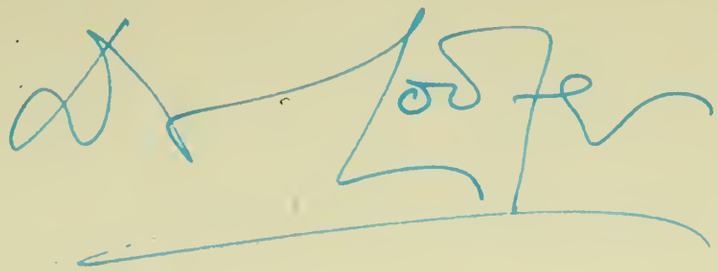


Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/puvisdechavannes00vach

# PUVIS DE CHAVANNES

MARIUS VACHON

# PUVIS DE CHAVANNES

PARIS

BRAUN, CLÉMENT ET Cie
18, RUE LOUIS-LE-GRAND, 18

A. LAHURE
9, RUE DE FLEURUS, 9

MDCCCXCV

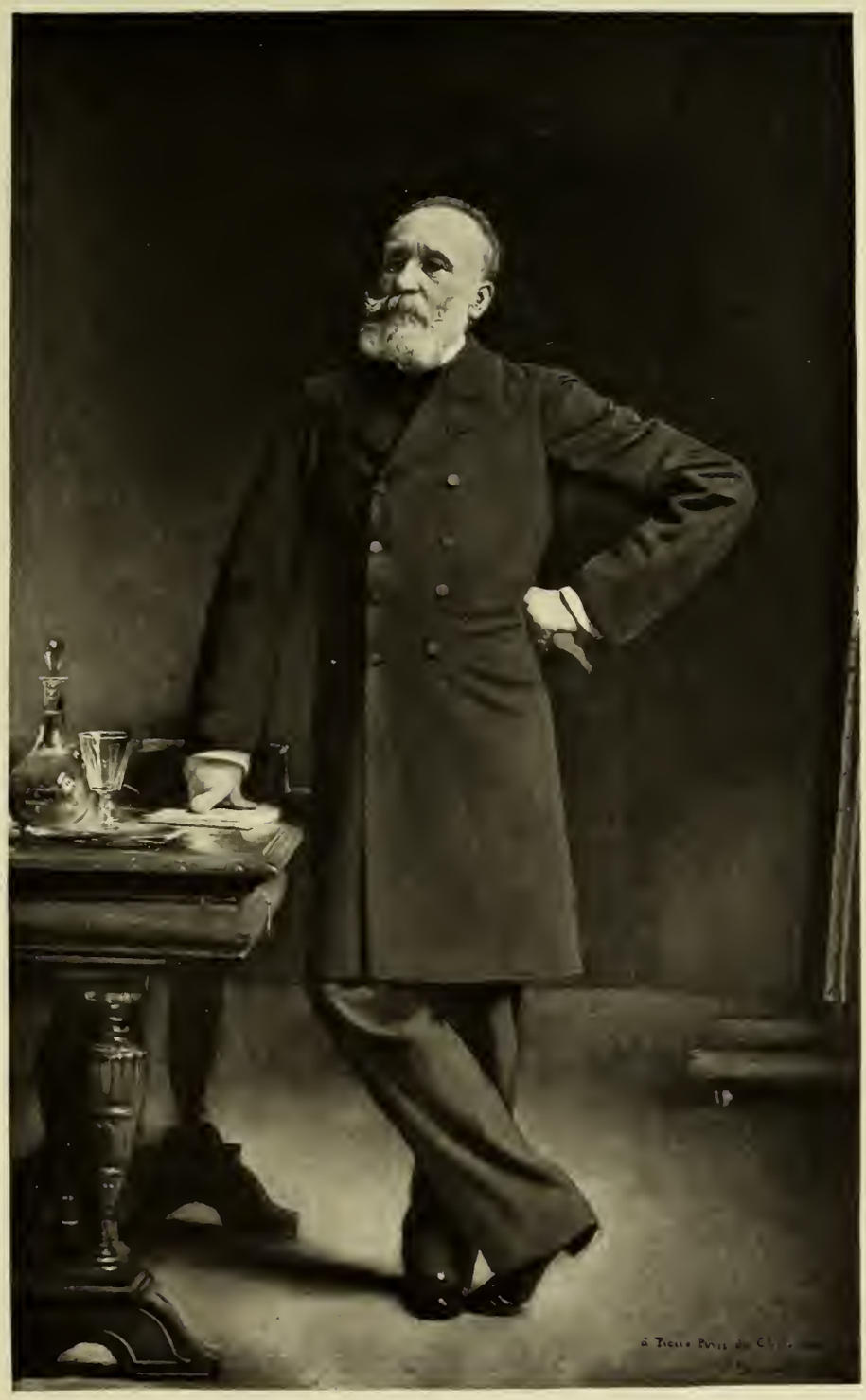
# PRÉFACE

*On dit que cette fin de siècle est mauvaise : Une amère tristesse de la désillusion de tous leurs rêves a envahi l'âme des vieillards; les hommes d'âge mûr ne pensent qu'à l'argent; et, la jeunesse, même avant d'avoir commencé la route, manifeste une mortelle fatigue de vivre, proclame l'inutilité de tout effort généreux et de toute noble ambition; le scepticisme est devenu l'universelle philosophie.*

*A une aussi pessimiste et désolante description, il est opportun et bienfaisant d'opposer la protestation éloquente de l'exemple superbe d'une vie publique, toute de volonté, d'énergie, de désintéressement et de foi, la vie d'un grand artiste français, qui, depuis un demi-siècle, travaille et produit uniquement pour la satisfaction de sa conscience, pour l'honneur de son pays, et dont la saine popularité, après de longues années de luttes, prouve que la génération actuelle, en dépit*

*des accusations portées contre elle, sait comprendre un tel œuvre et une telle vie. N'est-ce pas la mission de la Critique de montrer tout cela et de le glorifier? La Critique ne vit que de vérité et d'enthousiasme; elle meurt de négation et de rapetissement. De tout artiste elle n'a le droit d'approcher qu'avec un profond respect; elle ne doit l'étudier qu'avec une austère discrétion, sans servilité, ni envie, écartant de ses jugements tout ce qui n'est pas la sincérité absolue, l'impartialité la plus sévère; mais, si l'artiste est grand, si son œuvre est patriotique, elle a le devoir impérieux de le dire hautement, dut-il s'en étonner lui-même et en souffrir dans sa modestie. L'œuvre et l'artiste font partie du patrimoine national, appartiennent à tous ceux qui veulent s'en enrichir et s'en faire honneur.*

*Ce droit et ce devoir justifient ce livre. S'il peut contribuer à faire encore mieux aimer et admirer le maître auquel il est consacré, son auteur en aura beaucoup d'orgueil et de joie.*



*Portrait de Puvis de Chavannes*

# UN DEMI-SIÈCLE DE PEINTURE

« TAMARIS » (COLLECTION DE M. R. DE BONNIÈRES)

## PREMIÈRES ANNÉES. — DELACROIX, HENRI SCHEFFER ET COUTURE DÉBUTS ARTISTIQUES. — NEUF ANNÉES D'EXPULSION DES SALONS PUVIS DE CHAVANNES ET LA JEUNESSE

Ce n'est point une biographie qu'on trouvera dans ce chapitre; mais de simples notes sur la carrière de l'artiste, réunies dans le but exclusif d'expliquer l'œuvre par la vie, et de faire, par un grand exemple contemporain, — dont l'enseignement, quoique non terminé encore, est déjà si éloquent et si décisif, — la démonstration de la puissance du travail et de la volonté, au service d'un haut idéal. Une vie est une profession de foi, à la propagande silencieuse, irrésistible et féconde.

Puvis de Chavannes (Pierre), qui descend d'une vieille famille bourguignonne, est né, le 14 décembre 1824, à Lyon, où son père était ingénieur en chef des mines. Aucun souvenir d'ami d'enfance ne fait de l'étudiant du lycée de Lyon ni de celui du lycée Henri IV, à Paris, un jeune prodige, dont la précocité dans la passion du dessin présageait un grand artiste; et, lui même, ainsi que sa famille, ne rêvait-il rien

moins que cette profession, puisqu'on le destinait à entrer dans la carrière paternelle, par une préparation à l'École Polytechnique qu'une grave et longue maladie vint interrompre, la veille des examens d'admission. Après deux années de repos, il fait en Italie un premier voyage, un « vrai voyage de noces, banal et vide, au possible, à son aveu, en compagnie d'un jeune ménage, que le passé n'intéresse pas beaucoup, que l'avenir n'inquiète guère et qui jouit avec sérénité du présent ». Cependant, la vue de tant d'œuvres d'art lui a ouvert un horizon nouveau. De retour en France, il déclare qu'il veut être peintre; et, il entre dans l'atelier d'Henri Scheffer, le frère d'Ary. « J'y aurais appris sérieusement mon métier, dit-il, si le métier tel qu'on me l'enseignait m'avait réellement intéressé. N'y trouvant pas précisément ce que je cherchais, c'était en amateur surtout que je travaillais; et, à la fin de 1847, je n'étais pas plus familiarisé avec la technique de la peinture qu'avec l'argot spécial aux rapins. Un incident en donnera la mesure. J'étais allé, cette même année, passer mes vacances à Mâcon. Chez mon beau-frère et dans des maisons d'amis, je voyais parfois Lamartine. Un jour, en visite, je me rencontre avec la femme du poète. Très aimable, elle lie conversation avec moi.

— Vous faites de la peinture, Monsieur.

— Oui, madame.

— Faites vous la figure? »

Et moi, naïf, de répondre :

— Mais, je fais quelquefois le bonhomme tout entier. »

Si l'auteur de la « Charlotte Corday », du Louvre, n'avait pas enseigné grand'chose à son élève intermittent, l'exemple du respect de l'art et des nobles ambitions en était resté pour celui-ci une sérieuse et inoubliable leçon. Puvis de Chavannes a conservé de son premier professeur le plus tendre souvenir pour toutes les qualités morales qui étaient en lui. Trente-six ans après, à propos du « Pauvre pêcheur », il écrivait à sa fille, qui fut Mme Renan : « Je serai heureux de témoigner, par un tableau où j'ai mis ma conscience, toute l'inaltérable gratitude que je garde au fond de mon cœur pour mon cher et vénéré maître Henri Scheffer. »

Dans son découragement juvénile des premiers résultats de l'atelier, coïncidant d'ailleurs avec un désir nouveau de voyager, le jeune peintre se décida à repartir pour l'Italie, en compagnie d'un camarade, Beauderon de Vermeron, qui faisait aussi de la peinture et joignait à l'amour très vif de la profession un sens critique développé. Ce voyage dura plus d'un an, et fixa sa vocation artistique. Rentré à Paris, avec la résolution d'apprendre sérieusement le métier, dont il avait à peine d'autre intuition que celle de l'ignorer, il se fit conduire chez Delacroix, par Beauderon qui le connaissait. Le récit de cette visite fait récemment à Thiébault-Sisson par Puvis de Chavannes, est pittoresque. « Un beau matin, de concert, nous partons pour la rue Notre-Dame-de-Lorette où l'illustre peintre avait son atelier. Nous entrons. Sur un tableau de dimensions considérables, une « Chasse au Lion », — qui depuis a été brûlée au Musée de Bordeaux —, Delacroix, avec une énergie concentrée, s'escrimait, zébrant de touches parallèles sa toile, ne trouvant jamais le ton assez fort, le poussant, le montant toujours, de manière à le faire chanter furieusement. Quand le maître s'arrêta, pris de fatigue, Vermeron me poussa en avant : « Voilà un jeune homme, cher ami, qui vous admire beaucoup.... » Delacroix l'interrompit brusquement; et, avec un fin sourire, répondit : « Entretenez-le dans ces idées là, Vermeron; c'est si rare! » C'est ainsi que je devins l'élève de Delacroix. Je le fus tout juste quinze jours. L'atelier, depuis longtemps, périclitait; les élèves, un à un, se retiraient. Nous étions, quand j'y entrai, sept ou huit, dont les cotisations ne fournissaient pas de quoi payer le loyer. Deux semaines après mon admission, Delacroix, que cette indifférence énervait, nous mit à la porte. Il était déjà d'ailleurs atteint de cette maladie du larynx qui devait le tuer; et, il ne vivait plus qu'emmitouflé dans ce cache-nez énorme, avec lequel Dalou l'a si originalement représenté dans le monument du jardin du Luxembourg.

« C'est dire que je n'ai presque rien appris chez lui. Je serais resté plus longtemps son élève que je n'en aurais pas appris davantage. L'artiste, en Delacroix, primait le professeur ; son enseignement était fait pour dévoyer plus que pour diriger sainement la jeunesse. Des deux

PORTRAIT DE PUVIS DE CHAVANNES A 25 ANS, PAR LUI-MÊME

corrections qu'il nous a faites j'ai gardé un souvenir précis. Un de mes camarades avait peint une tête d'étude brutalement, sans le plus léger souci de la vérité, avec les trucs d'atelier à la mode chez le baron Gros, les narines, les yeux, les oreilles barbouillés d'un vermillon cru qui hurlait. Entre le maître. Je le vois encore avec sa moustache noire, ses cheveux longs, son paletot marron clair, jeter des yeux indifférents sur l'esquisse, l'approcher, l'éloigner, et dire enfin :

SAINT JEAN-BAPTISTE ENFANT

Collection de M. Ed. Aynard

*Jeunes filles au bord de la mer*

*Salon de 1852*

« Pas mal, monsieur, pas mal du tout; bonne étude! on l'accrochera dans l'atelier. Il y a de la couleur, ça chante, c'est très bien. » Je trouvais cela exécrable et archifaux. Quand l'atelier se ferma, j'en fus sans regret. »

L'atelier de Couture recueille cet élève vagabond, qui ne fait là aussi qu'un très court stage : à peine trois mois. On a conté, dans la « Gazette des Beaux-Arts », d'après les témoignages d'anciens camarades, l'incident à la suite duquel Puvis de Chavannes s'en alla : « Un matin où un jour gris noyait l'atelier dans une pâle clarté, où l'élève s'efforçait de rendre de son mieux les tons argentés et la douce harmonie des chairs, Couture entre et fait sa tournée quotidienne de corrections. Arrivé devant le chevalet de Puvis de Chavannes, il grommelle, et, fronçant le sourcil, lui dit : Vous n'y êtes pas du tout; donnez-moi votre palette. Et, aussitôt, devant l'élève ébahi, le maître compose son ton de lumière, mélangeant, selon la formule, du blanc d'argent, du jaune de Naples, du vermillon et du cobalt. En un instant, l'étude changeait de couleur, et le maître amoncelait ses empâtements, tout en maudissant Ingres et Delacroix. — Comment, monsieur Couture, s'écria Puvis de Chavannes, c'est vraiment ainsi que vous voyez le modèle? — Et sa figure exprimait la surprise et le désespoir. On ne le revit plus jamais. » L'artiste n'en a pas moins toujours tenu à conscience de faire figurer sur les livrets des Salons, à côté du nom d'Henri Scheffer, celui de Couture; et, lorsque Barbedienne organisa à l'École des Beaux-Arts une exposition de l'œuvre du peintre de l' « Orgie romaine », il prit aux travaux la part la plus active, afin que cette exposition honorât sa mémoire comme il convenait.

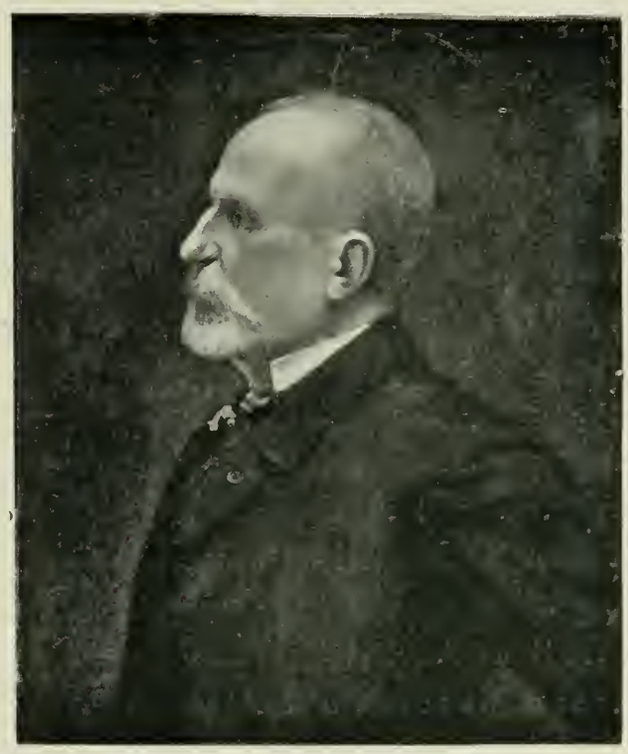
Un critique d'art, qui fut le voisin de classe de Puvis de Chavannes et s'adonna, lui aussi, à la peinture, J. Buisson, a analysé ainsi les conséquences d'une pareille méthode d'instruction professionnelle, — conséquences évidentes en ce fait que la première création caractéristique de l'artiste, cette création qui, d'ordinaire, marque la trentième année de tout peintre ayant fait de fortes études, n'apparaît qu'en 1859, au seuil de la quarantaine : « Si l'évolution est lente, c'est qu'on peut le considérer comme une des victimes artistiques du système

d'éducation générale. A l'âge où il aurait dû être familier avec toute la pratique de son art, nous étions encore sur les bancs du collège Henri IV. Il a ainsi perdu, pour la peinture, soit par le collège, soit par les hésitations inévitables qui ont dû suivre, cinq ou six années : années de jeunesse, années de campagne, qui comptent double, triple ou quadruple dans la vie. Un art doit être appris jeune. La science et les lettres comporteraient plutôt un apprentissage tardif. » Puvis de Chavannes compensera, il est vrai, ces premières années stériles, plus tard, par une production énorme et par la fécondité prodigieuse d'une vie, qui, à mesure qu'elle se développe, loin de connaître la fatigue et les défaillances, marque chaque année écoulée trop vite, d'une œuvre nouvelle, plus fraîche, plus vigoureuse et plus imposante. Et, ainsi, il aura pu atteindre cet idéal de la félicité intellectuelle de l'homme : réaliser dans l'âge mûr les rêves de la jeunesse.

PORTRAIT DU GRAVEUR POLLET

A sa sortie de chez Couture, Puvis de Chavannes loue un gymnase d'orthopédiste, et y travaille cénobitiquement, pendant trois ans. En 1852, il s'installe dans cet atelier de la place Pigalle qu'il ne quittera plus, et où il organise une académie pour un groupe de camarades, entre autres Bida et Ricard, désireux comme lui d'étudier chaque jour d'après le modèle vivant. Ces jeunes gens, unis par les liens d'une amitié profonde, s'enseignent mutuellement, au cours de ces séances d'atelier et dans les longues conversations sur l'art qui les suivent. A ce groupe vient se joindre fréquemment un artiste de grande valeur, Pollet, graveur, dont les conseils et les encouragements éclairés furent

précieux pour le jeune peintre, qu'il ne cessa d'ailleurs, pendant la période des luttes douloureuses, de soutenir énergiquement d'une approbation publique, chaleureuse, à laquelle son talent et son titre d'ancien élève de l'Académie de France à Rome donnaient de l'autorité. Alors commence vraiment pour Puvis de Chavannes cette longue existence de bénédictin de la peinture, qu'on ne saurait trop montrer en exemple à la jeunesse de notre temps, si impatiente de fortune et de publicité.



PORTRAIT DE PUVIS DE CHAVANNES, PAR LUI-MÊME (PALAIS PITTI)

De bonne heure, comme tous les vrais artistes, Puvis de Chavannes a compris, — en acceptant avec stoïcisme toutes les charges de cette conviction —, que la pratique de l'art n'est pas une partie de plaisir ni une distraction de dilettante, mais une fonction sociale, sérieuse, grave, difficile à remplir, qui fait de la vie, toute de sacrifices, d'abnégation, de renoncements et de labeur un combat perpétuel. Le métier, sévère, régulier, loyal et fier, lui est apparu l'unique moyen d'expression fidèle de la pensée, et la première conquête à entreprendre; il l'apprendra avec les dents, suivant le mot superbe de Bernard Palissy. « Puisque vous me parlez de modèle, écrivait-il, il y a quelques années, à un de ses élèves, je vous adjure de faire des études pour des études. Pendant les neuf ans que j'ai été refusé au Salon, je n'ai pas fait autre chose. Y penser. » Il a les plus précieuses facultés, qu'il tient d'atavisme et de milieu : la précision, la clarté la puissance visuelle, une mémoire étonnante des physionomies et du caractère des choses; le perfectionnement incessant de ces facultés par

le travail et par la réflexion sera pour lui un devoir impérieux, en vue d'apporter à son métier plus de puissance et plus de netteté. Une santé de fer, une imagination exubérante, un orgueil impétueux lui inspirent des projets extraordinaires, les plus audacieuses conceptions, des rêves d'une étrange fantaisie; avec une volonté irréductible, il force tout cela à rentrer dans le prosaïsme de la poursuite obstinée des moyens de réaliser le but qu'il a fixé à sa vie : être un grand peintre décorateur. Alors, il lui faut, par l'intuition, tout deviner d'un art spécial, perdu, sinon dédaigné, dont les rares imitations ne révèlent que des théories et une pratique en absolue contradiction avec ses idées. Pour cela, il devra rompre avec toutes les habitudes de spécialisation, qui, de chaque mode d'expression en peinture ont fait autant de professions distinctes; et, en même temps, s'imposera l'émancipation de toute coterie. C'est ainsi que, sans préoccupation de la surprise d'une universalité précoce, et par conséquent impertinente, il apprend à peindre, indifféremment et suivant ses besoins, des bêtes et des gens, du costume et du nu, du paysage et de l'histoire, de la légende et de l'allégorie; et même, il ne dédaigne point de faire pour ses compositions des bordures de fleurs et de fruits.

Dans l'école française, on a le désir de la perfection technique, le souci de la forme supérieure; c'est là le secret de ces belles qualités d'originalité, de simplicité et de grandeur, de cette fière maîtrise, qui caractérisent nos peintres et nos sculpteurs. Par là s'explique, — ce qui ailleurs est un phénomène, — leur popularité. L'absence de symbolisme, de prétentions philosophiques, de visées sociales, rend leurs créations intelligibles à l'âme naïve du peuple, moins sensible à une intention de psychologie qu'à la réalité, plus sensorielle que sentimentale, quoi qu'on en dise; et, qui montre une instinctive admiration pour l'œuvre, vigoureuse et saine, où s'allie au penseur l'homme de métier. Qui a fait la Renaissance, en France, en Italie, et aussi dans les autres pays d'art, sinon cet artiste que nous dépeint Taine d'après Vasari, en un portrait, ici tout d'actualité? « Il va tout d'abord à l'atelier et travaille. Le personnage habillé ou nu, telle est la forme dans laquelle se moulent

tous ses sentiments.... Cette culture si concentrée rassemblera toutes ses facultés sur un seul point; toutes les aspirations vagues, toutes les rêveries touchantes ou sublimes qui occupent les heures vides d'un homme de génie aboutissent à des contours et à des gestes. Il pense par des formes comme nous pensons par des phrases. » Puvis de Chavannes est de cette race robuste et vaillante. Par son tempérament et par son éducation, il se rattache directement à ces grands maîtres d'autrefois, qui ont couvert notre pays de tant de merveilles d'art que les siècles, en s'accumulant, rendent de plus en plus belles et glorieuses. Cette maîtrise, acquise par un labeur quotidien et méthodique, le rendra apte à concevoir et à exécuter les entreprises les plus hardies et les plus vastes, dans des conditions d'ampleur et de rapidité, qui étonnent en ce temps de rapetissement et de dispersion des ambitions et des projets.

Quand il est question d'un artiste tel que celui-ci, dont les œuvres donnent si fort à penser par les idées qu'elles contiennent, on se demande instinctivement quelle est la part d'influence de l'instruction littéraire sur le développement de son tempérament; on s'enquiert de son « intellectualité ». D'ailleurs, la critique contemporaine, affamée de « tranches de vie », de documentation psychologique, a mis très à la mode cette curiosité. On veut savoir, par exemple, si, comme Leighton, le président de l'Académie royale d'Angleterre, Puvis de Chavannes parle toutes les langues vivantes; s'il a autant d'érudition que Burne Jones, dont les « Légendes du Roi Arthur » sont le livre de chevet; s'il cultive la philosophie à l'imitation de Watts; s'il est un exégète de la force d'Holman Hunt, un archéologue égal à Alma Tadema; si, à ses moments perdus, il fait de l'ornithologie aussi bien que Birk et Forster. L'historien qui a écrit le plus récemment sur ces maîtres anglais, R. de la Sizéranne, déclare, avec l'éloquence d'une sincère conviction, que de « tels artistes peuvent agir sur toutes nos facultés parce que toutes les leurs sont agissantes, et beaucoup nous enseigner parce qu'eux-mêmes ont beaucoup appris. » Aussi ai-je borné à ces phénomènes ma comparaison, les artistes français les plus célèbres n'ayant jamais bénéficié chez

nous d'une pareille autorité. « La fleur a des étamines et un pistil, un nombre et une forme marquée de ses pétales, dit Paul Bourget ; l'abeille, qui s'engloutit dans la cloche parfumée du calice, ne compte ni ces pétales, ni ces étamines. Elle emprunte à la fleur juste de quoi faire son miel; et le botaniste lui sait tout de la plante, excepté l'art d'en jouir comme cette ignorante abeille. » En Puvis de Chavannes, il y a absence complète de toute passion intellectuelle qui n'est pas celle de la peinture. « Je suis un ignorant, répond-il quand on l'interroge sur la genèse de ses compositions; je ne sais rien de la philosophie, de l'histoire, de la science; je ne m'occupe que de ma profession. » Et, sa sincérité n'est pas discutable, si la réalité ne répond point exactement à autant de modestie. Est-ce à dire que l'auteur de « La Sorbonne », du « Bois sacré cher aux Arts et aux Muses » et de « L'enfance de sainte Geneviève » reste systématiquement indifférent à toutes les autres manifestations de l'esprit humain? Parmi tous les artistes contemporains, il est assurément un de ceux qui par leurs goûts paraissent le plus mêlés au mouvement littéraire; à qui, relativement aux loisirs d'un travailleur aussi sérieux, les grandes œuvres de ce temps sont sinon familières, au moins assez connues pour qu'en dépit de ses déclarations

ÉTUDE POUR LE « PAUVRE PÊCHEUR »

il doive être tenu pour un lettré. Entre les maîtres modernes de la pensée, Renan a ses préférences attendries. Dans quelques billets que j'ai sous les yeux, il en apprécie le génie avec beaucoup de finesse. Il lui écrit, un jour : « Je vous remercie bien vivement de la faveur que vous m'avez faite en m'envoyant votre discours par votre cher enfant. Le témoignage de sympathie dont vous l'accompagnez me le rend doublement précieux. Le charme infini et vivant de cette histoire, la foi puissante et large dont elle rayonne, et à travers deux siècles d'évidentes analogies, font moins songer à un hommage rendu à Spinoza par un simple fervent, un frère en croyance, qu'à une sorte de transmission de toute cette âme faite de grâce, de bonté et de grandeur. Je la salue en vous, monsieur, avec une profonde admiration. » Après avoir lu « Marc Aurèle », il note son impression, dans une lettre adressée au fils du grand écrivain : « Je pense que si d'aussi admirables tableaux d'histoire avaient remplacé à temps l'éducation aride et purement dataire dont on a tenté vainement de me frotter jadis, j'aurais été l'homme le

DESSIN D'UNE « SALOMÉ »

plus épris du passé, le plus avide de le connaître. » En romans et en nouvelles, ses inclinations sont pour les auteurs qui ont l'instinct de la vie, sans trop de psychologie; de la moralité, sans pruderie excessive; et surtout une forme élégante, la simplicité et la clarté de la belle langue française : question d'affinité de tempéraments. Les discours, harangues et oraisons funèbres, que ses fonctions officielles l'obligent parfois à prononcer, sont des chefs-d'œuvre de concision, de sentiment et d'esprit. Le Théâtre, dans ses manifestations les plus hardies, l'intéresse; il est un fidèle des entreprises créées pour ouvrir aux novateurs l'accès du public. La Musique lui plaît comme une distraction élevée; et, il y professe un éclectisme qui va de la passion des vieux maîtres français, délicats et simples, à la joie des fantaisies italiennes exubérantes, et au respect du génie profond de Wagner. La Science industrielle seule semble lui inspirer plus d'étonnement que d'enthousiasme. Si, de sa préparation à l'École polytechnique et de sa vie familiale dans un milieu d'ingénieurs, il garde, toute sa vie, l'esprit de méthode, l'amour de la précision, un sens géométrique très développé, il semble qu'il lui en soit resté une sorte d'aversion pour le machinisme colossal et pour ses créateurs. Un soir d'été de 1889, après un dîner entre élèves de l'atelier Puvis de Chavannes, nous parcourions la galerie des machines de l'Exposition, au Champ de Mars. Sous la lumière électrique, tous les engins divers qu'elle contient paraissent encore grandis; leurs mouvements, plus vertigineux; leurs bruits, plus formidables. J'étudie avec curiosité la sensation éprouvée par l'artiste à ce spectacle apocalyptique. Nerveux, fébrile, répétant sans cesse son geste habituel de surprise douloureuse, — les deux mains jointes à hauteur de l'épaule gauche — il s'écrie tout à coup, énergiquement : « Mes enfants, il n'y a plus d'art à faire. Comment un peintre, un poète, pourrait-il lutter avec cela d'influence sociale, de puissance sur les imaginations ? Allons nous-en ! » Et, il disparut. Nous ne pûmes le rejoindre dans l'obscurité des allées extérieures. Le lendemain, dans l'inquiétude de quelque accident, nous allâmes tous prendre de ses nouvelles à son atelier. « J'ai été malade de cette visite, nous répondit-il, j'en ai eu le cauchemar toute la nuit. Qu'allons-nous devenir, nous artistes, devant cette invasion d'ingénieurs et de mécaniciens ?

Puvis de Chavannes exposa pour la première fois, au Salon de 1850; mais, en 1852, il fut refusé; et, les deux années suivantes, le jury ne voulut pas davantage recevoir ses envois. Alors, nullement découragé par tant d'échecs successifs, résolu au contraire à affirmer ses idées en peinture, qu'avec la foi superbe de la jeunesse il croit bonnes et utiles, l'artiste prend part à une exposition privée, organisée aux Galeries Bonne-Nouvelle. Le public y alla; mais, on riait devant les tableaux de Puvis de Chavannes aussi bruyamment que devant ceux que montrait Courbet, compris dans la même catégorie des refusés. Celui-ci passe pour un fou furieux; on considère celui-là comme un fou tranquille et inoffensif. L'ostracisme dura neuf ans. Le futur auteur du « Ludus pro Patria » se trouvait, il est vrai, en très bonne compagnie. Les victimes habituelles de l'Académie, pendant cette période, sont : Delacroix, Jules Dupré, Barye, Troyon, Rousseau, Diaz, Millet et Corot. Qui se souvient aujourd'hui des noms de ceux qui les expulsaient? Ces années-là furent fécondes. En travaillant pour lui seul à vrai dire, n'ayant à subir aucune critique publique, Puvis de Chavannes pouvait poursuivre la réalisation de ses théories et se créer une personnalité. Alors, quand il rentre au Salon de 1861, avec « La Paix » et « La Guerre », il s'impose si hautement, en dépit des haines persistantes, que le jury, qui la veille le refusait, dut lui accorder une médaille de deuxième classe; l'État fit l'acquisition du premier de ces tableaux. Cependant, après ces témoignages d'approbation officielle, la lutte n'en continuera pas moins; les adversaires restent implacables dans leur violente hostilité. Et, particularité qui prouve, mieux que toute démonstration par l'analyse, combien cette personnalité artistique est forte, et son indépendance, absolue, si quelques écrivains, tels que Delécluze, Théophile Gautier, Paul de Saint-Victor, Théodore de Banville, le défendent et l'encouragent, la plupart l'attaquent cruellement; et, les coups partent de tous les camps artistiques, les réalistes ligués avec les mystiques, les académiciens avec les indépendants, Charles Blanc près de Timbal, Castagnary aux côtés d'About. Il a contre lui la bourgeoisie, à laquelle suffisent les tableaux de genre amusants et la peinture historique d'après les romans, suivant le mot spirituel de Louis-Philippe; et, surtout le clergé, qui a perdu

complètement le sens de l'art religieux, et ne comprend et admire que l'imagerie enluminée du quartier Saint-Sulpice. La puissance de Puvis de Chavannes fut de ne point devenir un révolté, mais de continuer son œuvre, imperturbablement, sans faiblesses ni hésitations, étouffant du même effort énergique ses propres découragements et les résistances extérieures, s'imposant au public au lieu de le subir, résolu irréductiblement à être lui-même, par lui-même, jusqu'au bout, et à durer, dans l'impassibilité apparente d'un homme assuré de réussir, parce qu'il a pour lui la logique, le bon sens et la vérité. Il sera un des plus beaux exemples de la force invincible de l'Idée. A chacune des grandes périodes de l'histoire, ne signale-t-on pas toujours, hors rangs des traditionnels et des modérés, quelques individualités réfractaires, poursuivant, avec une obstination inflexible et une foi inébranlable, un idéal nouveau, ou, tout au moins, en contra-

ÉTUDE POUR « LA CÉRAMIQUE »

diction avec les doctrines des institutions officielles qui prennent le succès public comme exclusif élément d'appréciation pour leur recrutement? Ces évolutionnistes — bien plutôt que révolutionnaires — sont fatalement conspués, bafoués, attaqués dans leurs convictions et dans leurs œuvres; doivent lutter sans trêve ni merci. Ils sont la condamnation et le remords, personnifiés, de tant d'injustices, de compromissions et de scandales! Leur indépendance apparaît une révolte; leur originalité, une folie. Mais, peu à peu, devant la démonstration, de plus en plus éclatante, de la sincérité de ces convictions et de l'unité de ces œuvres, les sentiments qu'ils inspiraient se modifient; et, un jour, les réfractaires sont devenus les chefs d'école, les maîtres, dans l'art, transformé, pour ainsi dire inconsciemment, sous l'influence des idées nouvelles, qui ont fait d'une façon latente, mais énergique et continue, leur travail d'infiltration, puis de métamorphose. Or, c'est de toutes ces audaces, de toutes ces folies que l'art

DESSIN DE « LA VIGILANCE »

vit, prospère, grandit et atteint aux plus hauts sommets; c'est par là que notre pays, plus que les autres, exerce sur les intelligences une séduction irrésistible; et, reste encore le point unique au monde, d'où l'on s'attend toujours, sous toutes les latitudes, à voir se lever la lumière qui éclaire et féconde l'humanité.

Quelque solidement trempé que puisse être un tempérament, si ardente que soit la foi artistique, une telle vie ne laisse pas de compter bien des moments de tristesse, de désespérance et de découragement, d'autant plus douloureux pour Puvis de Chavannes que sa sensibilité naturelle, loin de s'émousser, s'est affinée dans la lutte; et, que les premiers succès semblent lui avoir créé un devoir moral nouveau d'être plus net encore dans l'affirmation de son idéal. Lisez ces lettres, adressées à des amis, où l'on voit ce qu'est une âme d'artiste, à la fin de ce siècle présenté comme la période de faillite morale de l'individu et de la société. L'indiscrétion m'en sera pardonnée, je l'espère, pour les leçons de courage et d'énergie qu'y trouveront les jeunes peintres, aux prises avec les difficultés, les incertitudes et les déceptions d'une vie, cependant aujourd'hui moins difficile et moins cruelle qu'autrefois pour les indépendants et pour les audacieux, par suite du libéralisme relatif de ceux qui dirigent les associations d'art et qui constituent les autorités.

Au lendemain même du succès du « Ludus pro Patria », qui lui valut la médaille d'honneur, — mais que ne suivit aucune commande nouvelle, contre toutes ses légitimes espérances basées sur les prévisions de la critique, unanime à louer cette décoration magistrale et à déclarer que le devoir des mandataires publics, État ou municipalités, est d'employer un talent aussi original —, Puvis de Chavannes écrit : « Pour moi, l'horizon est de plus en plus fermé; il n'y a rien à faire à cela que de lutter comme on peut contre l'oisiveté. Pour la combattre, j'ai essayé le portrait de mon vieil ami Benon; c'est un travail consciencieux qui me permet par moment de presque oublier que d'autres travaux m'eussent peut-être convenus. Dans tous les cas, ne fût-ce que pour montrer à la jeunesse prompte au découragement ce que peut devenir une carrière déjà longue et qui n'a été ni stérile, ni sans honneur, ma vie n'aura pas été perdue. »

« Cette année, mon cher ami, s'est fermée pour moi d'une façon qui a accentué l'immense besoin que j'éprouve de solitude et de silence. Vous avez le sens trop délié et pour moi trop d'attachement pour ne pas comprendre à quoi se lie cet état de mon esprit. La conscience d'une carrière aussi ardue qu'a été la mienne, et qui jusqu'au bout ne paraît pas devoir se détendre, est bien faite, vous en conviendrez, pour donner quelque mélancolie. Cela se dissipera, je l'espère. »

La décoration de l'escalier de l'Hôtel de ville de Paris va être terminée; loin de songer à se reposer, après trois années d'un travail écrasant consacrées à cette œuvre, le maître, à l'imagination de plus en plus vigoureuse, rêve de vastes murailles à couvrir de nouvelles compositions; mais il ne voit rien d'où il puisse espérer quelque chose; son cœur déborde de tristesse : « Que vous dire d'intéressant? Vous connaissez ma vie. Tel vous m'avez quitté, tel vous me retrouverez, avec un peu plus de besogne faite, voilà tout. Est-ce très avancé pour cela? Je n'en sais rien, chaque perfectionnement soulignant une lacune à côté. Enfin, j'espère m'en tirer. En dehors de cela que de tristesses! Stagnation absolue et forcée dans mes affaires artistiques. Comment pourrait-il en être autrement, étant donné ce vent de cruauté inepte, sauvage et lâche. Mais il vaut mieux se taire; tout cela est trop douloureux. »

Toutes les attaques et toutes les haines auxquelles il a été en butte, à cause de ses idées et de ses théories artistiques, ont donné au maître une souveraine bonté pour les jeunes, les modestes et les timides. A qui vont ses sympathies publiques et privées? Aux impressionnistes, aux indépendants, aux symbolistes, etc., dont on se moque et qu'on bafoue; aux artistes qui visent à l'originalité, à ceux qui poursuivent des chimères; aux novateurs hardis et énergiques, se frayant péniblement leur chemin à travers les indifférences ou les hostilités. Lors du Salon de 1872, le premier organisé par l'État, il est nommé membre du jury. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts, avait invité les jurés à faire preuve d'une grande sévérité, à ne pas craindre de multiplier les exclusions. Puvis de Chavannes, se rappelant qu'autrefois ses tableaux ont été bien souvent refusés,

croit de son devoir de réclamer publiquement plus d'indulgence. Le directeur des Beaux-Arts ayant insisté, l'artiste donna sur-le-champ sa démission. Comme il n'était plus membre du jury, ses envois devaient être soumis au jugement de ses collègues de la veille ; un de ses deux tableaux, « Les jeunes filles et la Mort » fut refusé. Dix ans après cet incident, s'inspirant du même sentiment de bonté, mais cette fois pour les vaincus de la vie, pour ceux à qui la fortune et la gloire ne sont pas venues, dont la vieillesse a alourdi la main et affaibli l'imagination, il prendra la défense des artistes précédemment reçus aux Salons par droit de médailles, qu'on a décidé de soumettre à un examen d'élimination ; et, ne voulant pas, dit-il, s'associer à une mesure d'injustice et de cruauté, il décline toute candidature aux fonctions de membre du jury.

Pour les jeunes gens qui viennent lui demander des leçons et des conseils, pour ceux qui ont fait partie de ce bel atelier, dont, pendant quinze ans, Élie Delaunay et lui furent les professeurs dévoués, il a une affection et une sollicitude paternelles, en même temps que le respect le plus profond de chaque individualité, et de chaque tempérament. N'est-ce pas à un de ses disciples qu'il envoie cette lettre charmante, qui contient une déclaration, aussi précise qu'énergique, de ses principes d'enseignement? « A défaut d'autre chose, j'ai une expérience très grande; j'ai conduit de grands troupeaux, et, comme berger, je peux être, je suis sûr d'être de bon conseil. Je n'ai jamais violenté le sentiment de personne, considérant que c'est là chose sacrée; mais j'ai pu inculquer le besoin, le goût de l'ordre, de la méthode dans l'exécution. B... a-t-il changé un iota à son tempérament? Et pourtant !... » Des artistes auxquels il a appris le métier, et qu'il continue, pendant de longues années, de guider et de suivre attentivement dans leur carrière déjà féconde et brillante, aucun n'imite sa manière et ne traite ses sujets; tous ont une originalité bien personnelle dans les genres de travaux les plus différents. Paul Baudoin a décoré la Bibliothèque de Rouen, les mairies de Saint-Maur et d'Arcueil, une des galeries de l'Hôtel de Ville de Paris, de peintures du caractère le plus moderniste : « Intérieur

d'une imprimerie rouennaise; une « Berge de la Seine près du pont des Invalides »; un « Chantier de tailleurs de pierres », des « Blanchisseuses », un « Concours de Tir », etc., où l'influence de son maître ne se manifeste que par ces qualités de tact, d'ordre et de méthode qu'il tient pour les plus indispensables à un peintre qui veut se livrer à l'art monumental; Montenard est devenu le peintre populaire de la Provence ensoleillée et de la Côte d'azur; Ary Renan exposait, hier, au Champ de Mars, la « Phalène », page de psychologie féminine, d'une grâce exquise; et promène sa fantaisie de paysagiste, amoureux de lumière et de poésie, des îles de la mer Égée aux landes de Bretagne; Auguste Flameng a laissé un œuvre important de peintre de marine; Henri Daras décore les églises de l'Angoumois et traduit l'Écriture sainte en compositions d'un sentiment religieux très élevé; Georges Costau ambitionne l'héritage de Dupré et de Français.

Aussi, la jeunesse, qui pense et qui travaille, va-t-elle d'instinct et de cœur à Puvis de Chavannes; il n'a pas d'admirateurs et de partisans plus enthousiastes et plus fidèles. Quand, au lendemain de la clôture du Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, où il avait montré l'ensemble de sa décoration de l'Hôtel-de-Ville de Paris, on lança l'idée de fêter solennellement les noces d'or du peintre, idée qui aboutit à la manifestation du 16 janvier de l'année présente, l'initiative toute entière en venait de cette jeunesse. Après la mort de Meissonier, les artistes de cette même association, formée, en majeure partie, de jeunes et d'audacieux, l'ont élu d'acclamation leur président. Par cet amour pour tout ce qui est la vie, l'enthousiasme, la fécondité, l'illustre artiste en a conservé lui-même le trésor. Sur son visage, d'une hautaine sérénité, que nuancent de gaieté gracieuse et de spirituelle bonhomie la joie de vivre et la curiosité toujours éveillée de la nature et de l'humanité, les années n'ont pu mettre aucune ride de tristesse ou de désenchantement; la bienvenue de tous sourit dans ses yeux; sa main a les étreintes vigoureuses et loyales des juvéniles amitiés. C'est qu'il n'y a en lui ni le pontife, ni le rêveur, ni le mystique, dont on a voulu faire une légende d'après des illusions et des préjugés. D'un acte de naissance de pure incidence — son père était fonctionnaire public — il a été déclaré lyonnais et, comme

tel, ainsi analysé psychologiquement : « Homme du Nord égaré dans le Midi, cœur chaud et tête froide, qui allie le rêve au réel, le mysticisme à l'activité, le chimérique au positif, le désintéressement de l'idée et la charité à l'âpreté de l'intérêt. » Or, Puvis de Chavannes est un pur Bourguignon, et se réjouit de l'être :

Bourguignon salé,
L'épée au côté,
La barbe au menton
. . . . . .

suivant la vieille chanson. Et, vraiment tout en lui, tempérament, esprit caractère, production, sent bien plutôt le fin terroir des coteaux de la Bourgogne, où, sous un clair et chaud soleil, mûrit le plus fier vin de France, que la rive brumeuse du Rhône lyonnais.

*Madeleine à la Ste Baume*

# LA GENÈSE D'UN ŒUVRE

ORPHÉE (1883)

## L'ESTHÉTIQUE DE PUVIS DE CHAVANNES
## LA NATURE. — LA VISION
## UN SOUVENIR DE LA VIE DU POUSSIN

On vient de voir quel beau type humain a produit en Puvis de Chavannes un demi-siècle de foi, d'énergie et de travail. L'artiste est à chercher à travers l'œuvre ; l'analyse des conditions de sa faculté créatrice en définira le caractère et l'originalité. Au cours de cette enquête de psychologie, le peintre m'écrivait : « Je serais plus qu'embarrassé de développer une esthétique quelconque, étant un être essentiellement instinctif, et juste le contraire d'un compliqué. S'il m'arrive de penser à ce que j'ai pu faire jusqu'ici, j'y découvre non pas la recherche, mais le besoin de la synthèse, sans jamais tomber dans l'épisodique; les scènes que j'imagine restant néanmoins probables et humaines... Je ne crois pas qu'on puisse analyser un cerveau comme on décrit les rouages d'une montre. L'artiste est insaisissable; en lui prêtant une technique et des intentions en dehors de l'évidence, on est à peu près sûr de se tromper. Sa technique n'est autre chose que son tempé-

rament ; et, ses intentions, s'il est sain d'esprit, relèvent du simple bon sens ; — c'est déjà bien joli. — Il n'y a qu'à regarder le tableau bien en face, tranquillement et jamais par derrière où le peintre n'a rien caché. »

Cette déclaration, d'une spirituelle simplicité, était un précieux et loyal conseil, que l'écrivain a suivi respectueusement, assuré ainsi d'écarter de ces pages toute apparence de paradoxe, d'hypothèse ou de fantaisie.

Le premier principe artistique pour Puvis de Chavannes est que le peintre ne doit peindre que lorsqu'il a quelque chose à dire ; que ce qu'il veut dire lui apparaît nettement comme utile, indispensable, représentant ce que Kant appelle « l'impératif catégorique de la moralité » ; dans cette certitude, il a l'obligation sociale de le dire hautement, sans cesse, envers et contre tous, au besoin, quelques conséquences douloureuses que cette affirmation puisse avoir pour lui. Millet écrivait un jour, avec une profonde philosophie : « Ce n'est pas tant les choses représentées qui font le beau que le besoin qu'on a eu de les représenter ; et le besoin lui-même a créé le degré de puissance avec lequel on s'en est acquitté. » A côté, au-dessus même, du peintre, qui exerce sa profession honorablement, avec loyauté, qui travaille pour vivre ou pour satisfaire ses goûts, il doit y avoir le penseur, à la conscience duquel

ÉTUDE POUR « L'ENFANCE DE SAINTE GENEVIÈVE »

l'art n'apparaît point exclusivement comme un moyen facile de parvenir à la réputation et à la fortune, mais qui le considère comme une fonction sociale, dont l'exercice est pour lui un devoir dans la vie; ou, à défaut d'une telle ambition, avec un sentiment peut-être plus exact de la vérité, en fait l'expression élevée du besoin naturel d'être, sur cette terre, utile et bienfaisant. S'il est vrai, comme la science l'affirme, que tout ici-bas n'est qu'illusion des sens; se consacrer à embellir cette illusion, à la rendre féconde en sensations, joyeuses, délicates et saines, qui permettent de croire à une heureuse réalité, est encore un bel idéal d'humanité.

ÉTUDE POUR LA « DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE »

En conséquence de ce principe d'indépendance absolue dans la conception, il ne saurait y avoir de volonté supérieure à celle de l'artiste, qui puisse dicter la forme de sa pensée et la modifier quand elle est exprimée. A voir avec quelle farouche énergie, quel stoïcisme inaltérable et quelle fière impassibilité, cet artiste, pendant trente ans, a marché seul, sur la route déserte, allant toujours droit devant lui, sans jamais jeter un regard en arrière ni de côté, pour savoir s'il est accompagné ou suivi, présentant un front serein, sinon indifférent, aux attaques et aux injures, il est certain qu'il a obéi à cet impératif catégorique de la moralité; l'ambition

la plus audacieuse n'aurait point suffi pour le guider et le soutenir.

Aussi, dans toute commande de décoration, Puvis de Chavannes se réserve-t-il toujours le droit de choisir son sujet et de le traiter comme il l'entend, sans ingérence quelconque, sans inspection ni contrôle, administratif ou privé. A cet égard son intransigeance est irréductible; aucune considération n'a jamais pu le faire dévier de cette ligne de conduite, nullement inspirée par un sentiment de vanité, mais simple instinct irrésistible d'un esprit ferme, qui estime que la première condition de succès en art est d'être soi-même, par soi seul, de ne relever que de sa conscience comme ordre et comme responsabilité. Il lui est arrivé de refuser des travaux importants, qui l'intéressaient fort et lui étaient nécessaires, parce que leur acceptation impliquait celle d'un sujet imposé. Quand la Chambre de commerce de Bordeaux eut achevé, en 1879, la restauration intérieure de la Bourse, elle songea à faire décorer de peintures le grand escalier de ce palais. Puvis de Chavannes en reçut la proposition et l'accepta. Tout était de nature à sourire à l'artiste dans ce projet de décoration : un monument public, chef-d'œuvre d'architecture; un emplacement exceptionnel, permettant par ses dimensions d'y développer, en toute liberté d'espace, la composition la plus vaste; une ville riche, luxeuse, où l'on aime les arts. Peu de temps après, au moment où il se préoccupait de chercher ce qui pourrait le mieux convenir, la Chambre de commerce lui fit transmettre un programme de l'œuvre projetée, programme qu'avait rédigé une commission de fonctionnaires, d'érudits et de négociants. Il y avait là, entre autres articles : « Le poète Ausone revient par eau de sa campagne, sur un bateau chargé de fleurs et de fruits, que les nautoniers amarrent avec des cordes dans le port de Burdigala ». Le peintre répondit courtoisement qu'il désirait, suivant son habitude, choisir lui-même le sujet de sa composition, et qu'il s'empresserait d'en donner le titre aussitôt que ce choix serait définitivement arrêté. On lui répliqua que l'adoption d'un programme sous la forme délibératrice accoutumée le rendait obligatoire. Puvis de Chavannes refusa la commande; et, ses relations avec la Chambre de Commerce furent rompues.

Si l'artiste manifeste, avec tant d'énergie, cette fière indépendance, c'est que, dans le choix du sujet qu'il se réserve, il a la conscience

ÉTUDE DE FEMME

d'apporter une sévérité peu commune, de n'y rien laisser au caprice, au hasard. Il étudie préalablement, avec le plus grand soin, les origines, le caractère et la destination du monument qu'il doit décorer; et, ses observations multipliées, patientes, minutieuses, le conduisent toujours à l'adoption d'une idée en parfaite harmonie avec le but qui a inspiré la commande; et à sa réalisation précise au moyen d'éléments d'une vérité, sinon d'une vraisemblance, indiscutable aux points de vue de l'histoire, de la légende et de l'ethnographie. Aux divers chapitres qui vont suivre on en trouvera la preuve.

L'inspiration du sujet est toujours personnelle, intime et spontanée. Dans l'œuvre entier de Puvis de Chavannes, il n'y a pas une page qui soit la traduction, le développement ou le résumé, d'une pensée d'autrui. L'incident, l'événement, le souvenir, ne lui ont jamais fourni que des sensations et des notes. A la nature elle-même il demande exclusivement des leçons et des conseils; et, comme sa préoccupation constante est de les suivre avec respect, de ne point s'écarter de la logique, il peut dire fort justement que ce qu'il peint « a été, est, ou sera ». L'histoire opposée à l'anecdote, la fantaisie naturelle substituée à l'agrément académique, la réalité remplaçant le rêve, et toujours de l'unité et de la simplicité, de la joie et de la lumière : Voilà l'objectif de son esprit. En ce siècle

de septicisme, il est un homme de foi qui croit et fait croire aux vertus humaines, à l'utilité et à la grandeur de la vie, à l'âme des choses, qui les glorifie magnifiquement, dédaignant, s'il ne l'ignore, tout ce qui est bas, vulgaire, futile, médiocre et mesquin.

La passion de la logique, le respect et l'amour de la nature conduiront l'artiste à une conception particulière des conditions de la décoration. Vitruve a écrit : « Par je ne sais quel caprice, on ne suit plus cette règle que les anciens s'étaient prescrite de prendre toujours pour modèles de leurs peintures les choses comme elles sont dans la vérité, car on ne peint à présent sur les murailles que des monstres extravagants, au lieu de choses véritables et régulières. On remplace les colonnes par des roseaux qui soutiennent des entortillements de tiges, des plantes cannelées avec leurs feuillages refendus et tournés en manière

DESSIN DU GROUPE DES FORGERONS, DANS « LE TRAVAIL »

ÉTUDE D'HOMMES EN PRIÈRE

de volutes; on fait des chandeliers qui portent des petits châteaux, desquels, comme si c'étaient des racines, il s'élève quantité de branches délicates, sur lesquelles des figures sont assises; en d'autres endroits, ces branches aboutissent à des fleurs dont on fait sortir des demi-figures, les unes avec des visages d'hommes, les autres avec des têtes d'animaux, toutes choses qui ne sont point, qui ne peuvent pas être et qui n'ont jamais existé. Cependant ces nouvelles fantaisies prévalent tellement aujourd'hui qu'il ne se trouve presque personne qui soit capable de découvrir ce qu'il y a de bon dans les arts et qui en puisse juger sainement ». Cette belle page d'esthétique rationnelle contient le principe d'art décoratif dont Puvis de Chavannes a fait le dogme qui a inspiré tout son œuvre et qu'il définit ainsi : « Le véritable rôle de la peinture est d'animer les murailles. A part cela, on ne devrait jamais faire de tableaux plus grands que la main. »

Pour les décorateurs qu'était généralement jusqu'ici la figure féminine? Un motif d'ornementation, d'arabesques, de volutes et de rinceaux; le mannequin de riches draperies, de luxueuses étoffes et de broderies d'or et d'argent, d'orfèvreries et de joyaux. Sous cette figure, dont elle n'est que l'enveloppe, il a vu l'âme; il ne l'emploiera que pour l'expression d'une noble idée, d'un sentiment délicat, dans la reproduction de sa grâce et de sa beauté, telles que Dieu les a faites pour embellir et justifier la vie. Il peuple son œuvre de paysans et d'ouvriers qui travaillent, de mères qui allaitent et caressent leurs enfants, de jeunes filles qui s'initient aux devoirs du ménage, de jeunes hommes qui s'exercent, pour la patrie, aux jeux de force et d'adresse, de femmes qui se baignent pour être plus belles et plus fraîches, de vieillards dont la vigueur et la sérénité sont l'exemple de la bienfaisance des vertus familiales. Sa mythologie elle-même est humaine; elle ne représente que de hautes aspirations et des actes simples, sous la forme d'êtres qui vivent et pensent comme nous, pour remplir une destinée qui ne paraît point différente de la nôtre, dans l'origine et dans le but. Ses Muses, ses allégories apparaissent comme les jeunes sœurs de cette « Eva Pandora », si grave, si majestueuse, si fière, dans sa pudique et radieuse beauté naturelle, où n'entrent ni désir de volupté, ni fantaisie de rêve, par laquelle Jean Cousin inaugurait la grande période de la Renaissance française; et, fusionnant la tradition chrétienne et la fable du paganisme, résumait notre génie, tout d'aimable simplicité, de clarté rayonnante, de grâce robuste et de douce moralité, en opposition avec la fade galanterie et le maniérisme exhubérant que l'École italienne avait importés à Fontainebleau. Ses femmes sont de la famille artistique de Poussin et de Le Sueur qui nous ont donné la joie de tant de créations exquises, où la forme est si pure, le coloris si harmonieux.

Mais aucune de ses peintures n'a quoi que ce soit qui touche, même par le plus infime détail, à la mascarade mythologique de Lebrun, de Mignard, des Coypel, de Nattier, où la licence poétique justifie à peine, par la nécessité de l'interprétation des types classiques des dieux et des déesses, les nudités provocantes, les attitudes audacieuses, source de fortune et de renommée pour les modèles féminins, aussi peu insen-

sibles, sur la terre que dans l'Olympe, aux regards de Jupiter. On n'y trouve rien non plus de cette antiquité mondaine, prétexte ingénieux pour Lagrenée, de Troy et Raoux, aux chatoyements des étoffes précieuses, aux étincellements d'armures, aux flamboyements des panaches, au milieu desquels les héroïnes mettent l'éclat de leurs chairs nues, la fulgurance de leurs chevelures d'or, et la séduction de leurs sourires voluptueux. Le XVIII^e siècle ne l'a point tenté, avec ses Tircis et ses Clitandre, vêtus de satins roses et bleus, courtisant, sous les charmilles, des Amaryllis et des Sylvie, aux corsages échancrés, chapeaux et paniers fleuris laissant voir des jambes fines et des pieds mignons qui mènent la ronde joyeuse des juvéniles et ardentes amours. Le maître de « La Moisson », du « Sommeil », du « Doux Pays », n'a des affinités spirituelles qu'avec Prud'hon, qui ressuscite Théocrite et Longus, crée des œuvres d'une si fraîche poésie, où le charme le plus troublant s'allie à la forme la plus chaste; et, dont l'âme, dans son ingénuité hardie, s'élève parfois jusqu'aux sommets vertigineux de la passion, sans cependant jamais y brûler ses ailes.

Par suite de ce culte de la logique et de la vérité, Puvis de Chavannes ne comprend et n'admet, en décoration murale, la représentation de l'humanité que dans les conditions du tableau, qui donne au spectateur l'illusion d'une baie ouverte sur la réalité et sur la vie; il répudie, avec énergie, toute disposition aboutissant à une déformation quelconque de ce que Dieu a fait. Son aversion pour le « plafond », par exemple, est devenue légendaire dans le monde artistique. Il adressait, il y a quelques années, à un ami, cette virulente apostrophe contre ce mode de composition : « E.... vous a-t-il dit que nous avons visité ensemble l'ébauche intérieure de l'Hôtel de Ville. Il ne sera pas terminé avant dix ans. J'ai appris en outre, de source malheureusement très sûre, que l'espace réservé à la décoration est dès à présent considéré comme devant être à peu près nul. Boiseries et tentures d'étoffes « for ever », à part cinq grands nigauds de plafonds dans la salle des fêtes, à une hauteur vertigineuse. Et puis des plafonds! mais j'aimerais mieux ramasser du crottin sur la grande route ». Aussi, dans l'escalier de la Préfecture

FEUILLE DE CROQUIS

de la Seine, le peintre, à l'imitation d'Ingres, au Louvre, pour l' « Apothéose d'Homère », a-t-il exécuté en tableau le sujet de « Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris », et l'a fait encadrer, dans la voûte, comme tel et non à la façon d'un plafond.

Jusqu'à Puvis de Chavannes le paysage n'avait été tenu par les décorateurs que pour un fond de toile gracieux et pittoresque, utile tout au plus dans les scènes de genre, et dans les fantaisies d'un caractère virgilien ou idyllique; il n'était encore venu à l'esprit d'aucun qu'il pût être par lui-même le motif essentiel d'une œuvre monumentale. L'honneur est au maître d'Amiens d'avoir, le premier, démontré quelle source abondante, inépuisable, de fortes sensations, il y a dans l'application à l'art décoratif de la belle parole de l'Écriture : « Le ciel, la terre et les eaux racontent la gloire de Dieu ». Alors, il a fait entrer triomphalement dans ses peintures nos arbres, nos bois et nos prairies, nos lacs et nos rivières, nos collines et nos montagnes, notre soleil; et, les peintures en ont été immédiatement illuminées, animées et grandies, à devenir une apothéose de la nature.

Sans aucun doute, l'Histoire mettra l'artiste qui a fait les paysages de l' « Ave Picardia nutrix », du « Ludus pro Patria », de « L'enfance de sainte Geneviève », de « Marseille, Colonie grecque », du « Pauvre pêcheur », de « L'Hiver » et de « L'Été », aux côtés de Claude Lorrain,

de Corot, de Rousseau, etc. Comme eux, il est bien, et magnifiquement, de notre race et de notre sol.

C'est la France qui sourit dans la lumière de son ciel, dans la fécondité de sa terre, en ces merveilleux paysages inspirés par la contemplation enthousiaste de la nature, des plaines de la Picardie aux collines du Rhône, de la Côte d'azur aux rivages de l'Océan.

Mais l'artiste, dans sa correspondance avec ses élèves, va nous dire comment il aime et comprend le paysage; et, ce qu'on peut faire des plus modestes ou tout au moins de ceux qui paraissent tels en comparaison des paysages que l'histoire, la tradition et la mode ont consacrés :

ÉTUDES D'ENFANTS

« Je vous remercie de cœur de votre affectueuse et très intéressante lettre. Je l'ai reçue le soir même de ma rentrée à Paris, car j'ai fait aussi mon voyage, si l'on peut donner ce nom à une très rapide excursion « au pays ». Les proportions sont par là bien observées, car votre carrière s'ouvre et la mienne se ferme. La vue des contrées si belles que vous parcourez convient à votre essor naissant, elle

vous offre des richesses de toute sorte dans lesquelles vous n'aurez qu'à choisir. Pour moi, mon siège est désormais bien déterminé, bien limité, et je ne me ravitaille plus qu'en France. J'ai eu aussi mes torrents, mais ils tombaient du ciel; et mon fleuve jaune était fait de toutes les boues de la Bresse. Malgré tout, quelques buissons fleuris et des bois parfumés m'ont ravi, — c'est de la musique de chambre, comparée aux puissantes harmonies qui vous ont frappé, mais elle a sa grandeur et sa grâce calme et bien pénétrante...

« ... Il faut que l'homme conserve le sentiment de la puissance dans la création; et faire beaucoup avec peu est une bien autre jouissance pour lui que de se traîner péniblement à la remorque de certaines beautés qui ne sont pas à l'échelle humaine. Nous causerons de tout cela. »

« Ce que vous m'écrivez me donne un vif désir de vous entendre sur votre voyage et de connaître ce que vous en rapportez. Ce sera notre provision d'hiver, nous en causerons; et, quand nous différerons, Brébant prononcera entre nous. Je ne sais si vous me convertirez aux sites alpestres que je n'ai jamais beaucoup aimés à en juger par l'épanouissement physique et moral que m'a fait éprouver une vue de plaine, après quelques semaines passées dans les Pyrénées. Dans tous les cas, votre excursion au cordeau dans la neige et la glace m'a donné la chair de poule, et j'ai senti que je ne m'enrôlerai de ma vie dans les montagnards et les crevassiers. Tout cela n'empêchera pas qu'un jour vous ne tiriez un excellent parti de ce pays où vous avez passé de bons jours. »

Pendant un assez long temps, des mois souvent, l'idée reste en gestation; mais, elle se rappelle fréquemment au cerveau et aux yeux qui en traduisent instinctivement en croquis les premières sensations, rapides et sommaires. Tout à coup, au moment le plus imprévu, dans la rue, au lit, en voiture, à l'atelier, l'idée s'est formée; il semble qu'elle frappe au crâne; et, l'artiste s'écrie joyeusement : « J'ai trouvé. » Alors, il jette sur le papier — feuille volante ou carnet — un dessin, qui résume ce qu'il a « vu ». La puissance visuelle est, en effet, une des facultés maîtresses de ce tempérament. Tout ce qu'il lit, écoute ou observe se transpose instantanément en une vision de peintre, dans les

dispositions et les formes des éléments d'une décoration ou d'un tableau, suivant l'importance de ce qu'elle contient, avec les lignes, les plans et les groupements presque toujours définitifs; car cette vision n'est jamais trop peu précise pour qu'elle reste à l'état de rêverie, état dont personne plus que lui n'a une impulsive aversion, et qu'il tient pour un des symptômes indiscutables de l'impuissance ou de l'affaiblissement en matière de création intellectuelle. La « vision » est d'ailleurs le terme familier dont, en parole et en écriture, il se sert pour indiquer le travail de son imagination; il en précise le caractère, dans ce billet à un de ses disciples qui voyage en Italie : « L'heure est trop prochaine où je vous embrasserai de tout mon cœur, pour que je réponde comme je le voudrais à l'adorable lettre que j'ai reçue de vous hier. Elle m'a fait un bien grand plaisir de toutes les manières imaginables. Un seul point noir pourtant : vous reviendrez ici, la vue éclaircie, saturée, fortifiée par le spectacle journalier de beautés artistiques et naturelles de la plus grande intensité, tableaux mûris par le temps, paysages du ton le plus profond, etc. Qu'allez-vous penser devant mes visions qui sont, à prendre les choses au mieux, une complète transposition des lois naturelles. Bien heureux si je leur suis resté parallèle. Enfin, vous verrez; mais la bonne opinion que vous gardez de moi à distance me fait une peur bleue ».

Puvis de Chavannes « voit » son œuvre telle qu'elle sera dans toutes ses parties, même pour les compositions les plus vastes et les plus compliquées. Mais, tant qu'il y a, là ou ici, quelque lacune, quelque « trou », il ne la met point au jour; il la tourne et retourne dans son cerveau jusqu'à ce qu'elle lui apparaisse définitive et complète.

A partir de ce moment, l'artiste entre dans la période, longue et laborieuse, des études nécessaires à la préparation des matériaux de la peinture. Le matin et le soir, pendant la longue course à pied qu'il fait, presque chaque jour, pour se rendre de son atelier de la place Pigalle à celui de Neuilly, — 5 kilomètres et demi à vol d'oiseau —, il médite et travaille mentalement. Il dessine des yeux. Le ciel, l'atmosphère, les parcs, les jardins, les arbres, les maisons et les passants lui sont une

inépuisable matière à observations de groupes, de gestes, d'attitudes, de

DESSIN D'UNE MUSE POUR LA DÉCORATION DE LA BIBLIOTHÈQUE DE BOSTON

lignes, de lumières et de couleurs. Il se documente, n'étudiant que ce

qui peut et doit lui être utile, nécessaire; rejetant impitoyablement ou plutôt ne voyant même pas ce qui ne saurait l'intéresser pour la composition future. « Les abeilles, dit Montaigne, pillottent le suc des fleurs et en font, après, un miel qui n'est ni thym ni marjolaine, mais tout leur ». La veillée, quand il a quitté ses amis, dans cette vieille maison d'artistes, qu'il habite depuis bientôt un demi-siècle, et peuplée pour lui de tant de souvenirs, les pensées lui viennent en foule; les croquis s'entassent sur sa table, véritable établi d'ouvrier dessinateur. En écrivant ces lignes, il me revient à la mémoire un passage de la biographie du Poussin, par Félibien : « C'était dans ces retraites et ces promenades solitaires qu'il faisait de légères esquisses des choses qu'il rencontrait propres soit pour le paysage, comme des terrasses, des arbres et quel-

ÉTUDE DE FEMME POUR LE « LUDUS PRO PATRIA »

ques beaux accidents de lumière, soit pour des compositions d'histoire, comme quelques belles dispositions de figures, quelques accommodements d'habits ou d'autres ornements particuliers, dont ensuite il savait faire un si beau choix et un si bon usage. »

Le peintre est-il aux champs, dans la montagne, au bord de la mer, la méthode d'élaboration des idées n'est point différente. Il la décrit ainsi : « Je suis parti, le lundi 25 août, pour Honfleur, où je suis resté dans les plus précieuses conditions morales jusqu'au vendredi 5 septembre. Là, travail de tête, travail des yeux, récolte d'effets, et, brochant sur le tout, évocation en moi-même des figures appelées à compléter la composition. Une fois tout ce monde tiré du néant, entrevu, et les places indiquées, j'ai dû rentrer à Paris pour demander à la nature son autorisation et marcher sûrement. Elle m'a donné raison; et, comme elle est sensible aux avances qu'on lui fait et au respect qu'on lui témoigne, elle m'a fait bonne mesure. »

# A L'ATELIER

LE SOMMEIL (MUSÉE DE LILLE)

## L'ATELIER DE NEUILLY-SUR-SEINE
## LE DESSINATEUR ET LE PEINTRE
## L'OPINION DE MEISSONIER SUR LE COLORIS
## DES PEINTURES DE PUVIS DE CHAVANNES

L'ŒUVRE conçue et arrivée à l'état de vision, une esquisse, synthèse de nombreux croquis, en réalise la première image. Les dispositions générales arrêtées, — fort souvent elles ne varieront pas de ce point initial à l'exécution définitive, — s'ouvre la période de documentation d'après nature, pour les figures et pour le paysage. L'artiste est rentré dans son atelier. En plein cœur de l'ancien parc de Neuilly-sur-Seine, Puvis de Chavannes s'est fait construire, il y a vingt-cinq ans, un vaste bâtiment, composé d'un logement de garde et d'un hall en charpente de bois, où chaque jour, loin du bruit, des visiteurs et des importuns, il travaille, dans une solitude propice aux méditations fécondes, au labeur continu et acharné. Un outillage ingénieux de trappes, de dessous, de monte-charges et de palans lui permet de faire manœuvrer sans fatigue les châssis immenses qui supportent ses grandes toiles décoratives. Les modèles, hommes et femmes,

jeunes et vieux, professionnels et d'occasion, se succèdent sans intermittence dans l'atelier. Les principes d'esthétique, analysés plus haut, conduisent impérieusement l'artiste à ne jamais demander à la nature humaine que ce qu'elle offre de plus simple, de plus logique et de plus vrai. Il a l'aversion du type classique et traditionnel, de la pose académique, qui donnent des physionomies, des attitudes, des formes et des expressions invariablement en contradiction avec les actions et les sentiments qu'elles paraissent représenter. Tant que le modèle ne lui aura pas, spontanément et d'instinct, mis sous les yeux la réalité de sa vision, il en recommencera l'étude. De dix, vingt, dessins faits pour un personnage, un seul peut-être sera utilisé. Aussi, dans son œuvre, ne trouve-t-on jamais de gestes violents, compliqués ou subtils; toujours ils sont larges, souples et calmes, suggérant la sensation de la plénitude de la vie, de l'harmonie parfaite des fonctions de l'âme et du corps; et, ils correspondent non seulement à la vérité et à la vraisemblance, mais à la logique la plus exigeante de l'incident, du moment et du milieu. Toutefois, à l'encontre de la généralité, jamais le dessinateur ne fera d'études ni de croquis pour approvisionner ses cartons de documents en vue d'une adaptation éventuelle à des compositions nouvelles, dont l'idée pourrait lui venir, un jour plus ou moins prochain. Sur le millier de pièces feuilletées, en cherchant les matériaux de l'illustration de ce volume, je n'en ai pas trouvé une seule qui ne se rapporte à des œuvres décoratives, à des tableaux de chevalet, exécutés, ou ayant été abandonnés, sinon détruits. La forme habille l'idée; l'idée doit donc précéder la forme.

Dans l'étude sur Delacroix, qui est le premier chapitre des « Artistes français » de Théophile Silvestre, on lit ceci : « Faut-il donc s'étonner que maint critique routinier s'écrie : Delacroix ne sait pas dessiner ! Dites qu'il ne dessine pas comme les autres et qu'il ne veut pas suivre de recettes; mais nul n'a plus étudié, comparé, réfléchi. Il me faudrait une année pour dresser l'inventaire raisonné de ses dessins, sans compter les feuilles volantes qu'il a dans sa jeunesse éparpillées par le monde... Dans notre pays, organisé d'une façon toute opposée

au véritable sentiment des arts, on prend pour beauté du dessin l'exactitude et la propreté graphiques. » Plus encore peut-être que Delacroix, Puvis de Chavannes, pendant sa longue carrière artistique, a été accusé d'une ignorance complète du dessin. Ce qu'on a écrit sur lui, à ce propos, paraît aujourd'hui invraisemblable. En 1883, après le « Ludus pro Patria », Edmond About n'hésitait pas à imprimer cette page, à cette heure bien

L'ATELIER DE PUVIS DE CHAVANNES, A NEUILLY-SUR-SEINE

cruelle pour sa mémoire de critique d'art. « Lorsque l'Enfer voudra se faire paver à neuf, comme les Champs-Élysées, il ne manquera pas de confier l'entreprise à M. Puvis de Chavannes. Cet artiste est par excellence l'homme des bonnes intentions et des vastes pensées. De-

puis plus de vingt ans il se promet et nous promet un chef-d'œuvre qu'il n'exécutera jamais, car il ne sait ni peindre ni dessiner, et il promène fièrement dans tous les coins du domaine de l'art son ignorance encyclopédique. Le défaut d'instruction première est malheureusement sans remède; ni le courage, ni la persévérance, ni même une certaine élévation d'esprit ne feront produire un poème épique en douze chants au rêveur qui n'a pas fréquenté l'école primaire et qui manque non seulement de prosodie, mais de la plus vulgaire orthographe. » Ce que Théophile Silvestre a dit de Delacroix peut s'appliquer à Puvis de Chavannes; et, ses réflexions piquantes sur le goût public, et sur l'enseignement officiel en matière d'art, sont toujours d'actualité. Les ateliers du maître, place Pigalle et à Neuilly, ont des meubles remplis de notes, de croquis, d'esquisses et d'études, de la plus belle exécution. Quand en 1886, on organisa à l'École des Beaux-Arts l'Exposition des dessins du siècle, les grandes pages de l' « Ave Picardia nutrix » de « Radegonde » et du « Charles Martel », qui y furent montrées, prouvèrent que, depuis Ingres et Delacroix, aucun peintre de ce temps n'a dessiné avec plus de puissance, d'originalité, de délicatesse et de fécondité.

Vient ensuite la préparation du carton que l'artiste définit de cette façon spirituelle : « Le carton, c'est le livret; la peinture, c'est l'opéra ». Par suite du travail précédent de documentation, chaque figure de la composition a son dossier de dessins d'après nature. De ces dessins il est fait une sélection sévère, suivie de la réduction et du décalque des meilleurs par leurs qualités d'adaptation au sujet. A ce moment, le dessinateur se transforme en metteur en scène; et, fait manœuvrer ses nombreux personnages : « Celui-ci est trop en avant; celui-là pas assez en arrière; cet autre se tiendra mieux sur ce point; à ce groupe il manque un personnage, une petite bonne femme y fera bien; mais voilà une épaule qui nous gêne; ce bras devient embarrassant. Asseyez-vous près de l'arbre, belle princesse; dérangez-vous un tout petit peu, jeune homme charmant ». Et, les calques sur l'esquisse se multiplient, s'entassent, se superposent, vont et viennent, montent et descen-

*Doux Pays*

dent incessamment. Tout cela est ensuite délivré, mis au carreau et reporté sur la toile, en grandeur définitive d'exécution.

Les règles qui guident l'esprit et la main de l'artiste sont : « l'indispensabilité » des personnages, la logique et la simplicité de leurs gestes et de leurs actes; l'ordre architectonique de tous les éléments de la composition. Dans aucune de ses peintures, il n'admettra un groupe, une figure, un motif de décor, qui ne se lie étroitement au sujet, qui ne soit indispensable à sa représentation. « Le plus petit bouche-trou, dit-il, suffit à faire crouler l'édifice tout entier, en éveillant la méfiance du regard; un détail insignifiant, étranger à l'idée mère, est capable d'en détruire toute la puissance d'émotion ». De cette « indispensabilité » découle la logique de l'action, qui elle-même implique la simplicité. La nature que l'artiste, dans ses études préliminaires, a observée avec sincérité et respect, lui a livré le secret de la simplicité, lui a fait voir les êtres et les choses par ce côté de synthèse optique, d'abstraction de détails, qui seul permet d'en obtenir la forme vraie, et de la reproduire, à la fois précise et grandiose, dans l'ensemble d'une vaste décoration. Tout cela engendre l'unité, la loi souveraine qui doit toujours régir l'œuvre d'art, dont le critérium certain de perfection est, ainsi, que tout y apparaît nécessaire, utile, significatif et expressif, qu'on n'y pourrait faire aucun changement, rien en retrancher ou ajouter, sans en détruire l'harmonie. D'après la définition la plus nette qui en ait encore été donnée, le style est « L'ordre qui régit le groupement des métaphores, la liaison de toutes les parties constituant l'impression d'ensemble dans une œuvre, les lois d'évolution de l'esprit dans sa construction » ; en une formule lapidaire, Flaubert a écrit : « Le style n'est qu'une manière de penser » ; et, Hello, le philosophe catholique, ajoute : « Le style c'est l'explosion de notre personne, la parole vivante au service de l'idée vivante ». Quelque définition qu'on adopte, et même, en les condensant toutes en une seule, Puvis de Chavannes n'a-t-il pas le style — le style personnel, caractéristique, — qu'on s'est obstiné pendant si longtemps à lui dénier?

De son tempérament, fortifié par de sérieuses études scientifiques, Puvis de Chavannes, en effet, possède au plus haut degré les qualités

d'ordre et de méthode, de mesure et de discernement. Ce sont celles qu'il prise le plus, et dont il conseille l'acquisition et le développement à ceux qui lui demandent des leçons. La reconnaissance filiale des jeunes peintres, dont il a guidé les premiers pas dans la carrière artistique, a mis sous mes yeux les plus précieux témoignages de ce viril enseignement. A celui-ci il écrit : « Travaillez bien, ayez beaucoup d'ordre dans tout ce que vous faites, un ordre de géomètre dans ses calculs. Rien n'est au-dessous de l'attention d'un artiste qui vise à s'exprimer purement. Honorez les dons très nobles et très rares que vous avez reçus. » A celui-là : « J'ai tant abattu de besogne dans ma vie que je peux prétendre à beaucoup d'expérience à défaut d'autre chose. Ma conviction est que je pourrais être très utile à qui se livrerait à moi, d'autant plus que je ne m'en prendrais jamais au sentiment, qui est chose sacrée, mais à la tenue, à l'ordre, nécessaires pour venir sûrement à bout d'un tableau. » Il répond à un troisième : « Je suis particulièrement frappé de la justesse de votre appréciation sur le « choix » en art. C'est là une insaisissable ligne de démarcation, une mystérieuse frontière qu'il s'agit de flairer et qui vous classe. » Pendant un voyage en Italie, un autre reçoit cette lettre qui, par la grâce, la tendresse et l'élévation des conseils, est l'épître d'un Saint-Paul de l'art à son dévoué et pieux Timothée : « Autrefois, il y a bien longtemps, hélas, j'ai parcouru les principales villes d'Italie et le beau pays de Naples, mais sans profit, ayant encore l'esprit et les yeux fermés à ce que j'ai tant aimé depuis; aussi ne pourrons-nous causer de tout cela que d'une façon générale — ce n'est peut-être pas la plus mauvaise. — De toute cette peinture antique qui vous a ému, je connais à peine quelques fragments, mais au peu que j'ai vu j'ai trouvé la vertu suprême, la clarté du sujet, l'exquise mesure dans le geste; en tout le tact. Comme vous le sentez et le dites très bien, l'étude des œuvres ne peut entraver aucune originalité. L'enseignement le plus net qui en ressorte est qu'elles ont pour base la sincérité du sentiment; elles ravissent et attachent sans troubler, elles ont l'air faciles, elles se livrent, faisant comprendre tout ce qu'un esprit artistique bien pondéré et secondé par l'étude peut tirer des spectacles les plus simples. Elles vous rendent heureux et avide

de regarder la nature qui jette des trésors à ceux qui l'aiment, la respectent et l'écoutent. »

Pour la peinture, comme pour le dessin, aussitôt qu'il a eu sa vision, l'artiste jette sur le papier d'innombrables ébauches, où il note minutieusement les jeux de couleur, de lumière et d'ombre, avec lesquels l'idée lui est apparue; car, dit-il, jamais il ne « voit » cette idée, sans qu'elle ne contienne tous ses éléments d'expression. Les couchers de soleil qui dorent l'horizon de la plaine de Gennevilliers de coulées de métal en fusion; les dessous mystérieux des sapinières du Bois de Boulogne, où les arbres semblent respirer une buée bleue; les saulaies des rives de la Seine, qui donnent l'illusion de nuages de verdure caressant les eaux; les brumes ensoleillées des plaines de la Picardie, etc. : tous ces effets de terrain, d'atmosphère et de ciel, il les a emmagasinés dans son cerveau, comme le paysan engrange le blé après la moisson; l'imagination les y trouve, quand elle en a besoin. Ces premières ébauches se résument bientôt en une esquisse, exclusivement de couleur, dont le rapport absolu avec les tons locaux du

FAMILLE DE PÊCHEURS (SALON DE 1875)

monument auquel est destinée la peinture, a été contrôlé avec le soin le plus minutieux; ce qui permet à l'artiste de travailler en toute sécurité dans son atelier, et de conduire sa toile avec une telle certitude de ses conditions normales futures, que, mise en place, elle n'a besoin que de retouches insignifiantes, et, même souvent n'en réclame point. Qu'il s'agisse d'un tableau ou d'une décoration monumentale, cette esquisse occupe dans la série des travaux préparatoires d'une œuvre un rang de prépondérance; pendant toute la période d'exécution, elle sera pour le peintre son modèle, sa pierre de touche, son diapason; il ne la quittera jamais des yeux, comparant constamment les tons de l'esquisse avec ceux de sa palette.

Au moyen d'une mixture spéciale, le carton a été rendu indélébile; le plus souvent, Puvis de Chavannes peint directement sur ce carton, à même la toile vierge. Pour les grandes compositions décoratives, la première préoccupation du maître est la recherche de points de couleurs, qui serviront, suivant son expression, de relais où les tons divers viendront, suivant leurs besoins, prendre du renfort. Dans le « Ludus pro Patria », par exemple, ces relais sont : à droite, le chasseur de canards; au centre, le vêtement jeté sur un tronc d'arbre; à gauche, la figure de vieille femme qui regarde si pitoyablement l'enfant dont la cruche de lait vient d'être brisée. Cette délicate opération faite, la peinture marche à fond de train. Pendant ce temps, le travail est tout de joie et d'expansion physique et morale. Il faut voir, dans le vaste hall de Neuilly, le maître, vêtu de sa longue blouse blanche, tête nue, devant l'immense châssis, à la main sa large palette alimentée à la truelle dans des baquets de couleurs, peignant ce qu'il appelle plaisamment ses « bonshommes » et ses « bonnes femmes », avec ardeur et énergie, en pleine pâte, à tour de bras, comme un fier ouvrier à sa besogne, chantant des coq-à-l'âne musicaux ou les airs de bravoure de l'opéra favori de sa jeunesse, « Guillaume Tell ». Quand la fatigue menace d'alourdir son pinceau, il s'asseoit, prend un livre et lit quelques pages, ou bien il s'endort un quart d'heure; puis, il se remet à l'ouvrage, de nouveau frais et dispos, ne s'arrêtant plus qu'à l'instant où la lumière du jour disparaît.

Chez Puvis de Chavannes, l'évolution du sens de la couleur est constamment parallèle à l'évolution du sens de la forme. A Amiens, les premières peintures présentent un coloris composé de réminiscences classiques et d'inspirations contemporaines diverses. A ce moment, l'artiste peignait directement sur la toile ses figures d'après le modèle vivant. Cette méthode spéciale de travail devait fatalement le conduire à la particularité de la physionomie, du geste et de l'attitude, en dehors des conditions d'unité et d'harmonie qu'impose une décoration monumentale. Aussi, voit-on là tous les personnages hantés de la préoccupation de ce qui doit leur aller bien, et fort peu soucieux que les voisins en perdent de leur grâce et de leur beauté. Par suite de l'audace habituelle à la jeunesse, et de l'ambition exubérante de montrer une science fraîchement acquise, il n'est ton ni nuance qui intimide ou désespère; alors, éclate une fanfare de rouges, de bleus, de jaunes, de verts, sur les vêtements et dans les draperies. Mais, au fur et à mesure que l'artiste pénètre dans le naturalisme, le sentiment de la nécessité d'une adaptation exacte de la couleur au physique et au caractère devient plus profond. Il a trouvé la logique dans la vérité. C'est qu'il y a, dans le décorateur, le rigoureux logicien et le sévère moraliste à l'acception la plus élevée de ces deux termes résumant toute sa philosophie de l'art. Ruskin a écrit dans les « Sept flambeaux de l'Architecture » : « Pour bien orner un monument et en général pour créer une belle et bonne œuvre d'art, il ne s'agit pas de se faire une loi de produire suivant un certain type et d'être assez avisé pour adopter le meilleur type, mais il s'agit d'être dégagé de la vanité, de la futilité, de l'instinct d'escamotage, en un mot de tous les défauts qui égarent l'homme dans ses créations, comme dans ses opinions et ses actes; et qu'au lieu de ces mauvais penchants il faut avoir les qualités qui en sont elles-mêmes les guides légitimes, avoir d'abord en soi la sincérité, l'abnégation, la capacité d'admiration, l'indépendance d'esprit et la docilité du cœur pour ensuite se laisser aller à faire, sans trop de souci du résultat, ce qu'on a vraiment conçu sous l'inspiration de ces bons instincts. » Dès que Puvis de Chavannes, ayant réussi à se dégager de toute influence d'école et de tradition, se fut fait, à force de travail, une

manière et des idées personnelles, il abandonna, avec résolution, le procédé du morceau d'atelier, et ne voulut plus composer et exécuter de peintures décoratives que sur carton, d'ensemble, d'un seul jet, après en avoir préparé tous les éléments définitifs par de nombreuses études préliminaires d'après nature. A chaque toile nouvelle qui sort du hall de Neuilly pour aller couvrir une muraille dans un édifice public, on peut constater évidentes, indiscutables, ces qualités professionnelles, dont l'acquisition complète fera de lui un maître de la décoration. Peu à peu, successivement, s'éliminent les recherches de détails, les tentations de formes, d'attitudes, de gestes et d'expressions, propres à piquer la curiosité, à séduire les dilletanti. Le naturalisme devient plus large, exclusivement de synthèse de types d'humanité. Chaque figure n'est conçue et exécutée qu'en vue de la réalisation de l'idée générale décorative; sa beauté propre ayant pour but de contribuer d'abord à la beauté du groupe, puis à celle de la composition entière. Tout, — les personnages, le paysage, le ciel, — se développe parallèlement, dans le travail de création, avec une méthode sévère, dans une discipline rigoureuse, pour atteindre la forme, la plus complète, de l'unité. Le décorateur ne doit-il pas être comme l'architecte qui, dans une construction, ne se préoccupe que de l'ensemble et de la destination de l'œuvre, sans chercher à faire briller une partie plus que l'autre? Et, ainsi, se justifie, en art comme en littérature, cette maxime de Buffon: « Toutes les beautés intellectuelles qui se trouvent dans un beau style, tous les

JEUNE FEMME A LA TOILETTE (SALON DE 1877)

rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles et peut-être plus précieuses pour l'esprit public que celles qui peuvent former le fond du sujet. »

ÉTUDE DE TÊTE DE JEUNE FILLE

De même que le dessinateur a fait entrer, comme forme, l'individu dans le groupe; et, du groupe dans la collectivité, ne lui conservant que le geste essentiel, qui sera un des éléments de la synthèse des idées, le peintre se préoccupe de donner exclusivement à cet individu la couleur nécessaire pour le caractériser au point de vue de l'influence de l'être et du milieu sur sa physionomie. Si, chez Puvis de Chavannes, le geste n'est jamais violent, la couleur ne le sera point davantage. « Il est sans exemple, disait Ingres, un jour, qu'un grand dessinateur n'ait pas eu le coloris qui convenait exactement aux caractères de son dessin. » Toutes les tonalités riches en force vive personnelle, le rouge et le jaune, par exemple, disparaissent ou sont atténués. On a observé scientifiquement que le rouge produit dans le cerveau une vibration intense de chaleur. La vision spontanée du peintre, exempte de tout effort et de toute tension de la vue aussi bien que de l'imagination, n'a, pour être réalisée et pour produire la sensation de délicatesse et de charme poursuivie, aucun besoin d'une couleur violente. Ses préférences n'apparaissent-elles pas pour les couleurs tendres, légères; pour le violet, qui, à l'opinion des savants, constitue l'étape la plus élevée du développement du sens visuel; pour le vert foncé, dont la notion première, d'après eux, est née d'une idée générale de clarté; pour le bleu, qu'ils assurent n'avoir dans l'antiquité

jamais désigné une couleur, mais une nuance d'ombre de lumière, et qui aujourd'hui, sous le nom d'azur, représente cette lumière elle-même; surtout pour le blanc, le ton le plus lumineux, que Platon déclare être la couleur des dieux? Et, à mesure que l'habitude de la synthèse donnera à la peinture plus de netteté et de simplicité, les couleurs se résumeront en cette dernière, portée au plus haut degré de son exaltation et de sa beauté. La même observation a été faite dans l'œuvre de Victor Hugo.

On s'étonne souvent du long temps que Puvis de Chavannes a mis à imposer sa peinture au public, des résistances formidables qu'il a eu à vaincre, des préjugés qui lui ont fait constamment obstruction; et, la cause en a été cherchée dans le misonéisme de la foule, dans les pharisaïques haines des coteries et des académies. Ne serait-il pas plus positif de ne voir là qu'un phénomène purement naturel, dont l'analyse relève moins de la morale que de la physiologie? Notre amour-propre, ainsi que la vérité, en recevraient plus de satisfaction. Le temps dont les différentes couleurs ont eu besoin pour affecter la rétine en tant qu'impressions spécifiques, disent les savants, est en raison de la quantité de forces vives qu'elles possèdent; il a donc fallu moins de temps aux couleurs d'une forte intensité et plus à celles d'une moindre pour affecter la rétine et faire naître une sensation. Si, dès la première heure, Paul de Saint-Victor, Théophile Gautier, Th. de Banville ont su apprécier, dans les œuvres du peintre d'Amiens, de Marseille et de Poitiers, tout ce qu'il y a de poésie au point de vue de la couleur, c'est qu'ils étaient eux-mêmes des coloristes et des poètes; mais, le public a eu besoin d'une longue éducation des yeux, par la continuité, sans intermittence, pendant près d'un demi-siècle, du spectacle de la même peinture, immuable dans son principe, si elle est toujours progressive dans ses résultats. Et quelle contradiction étrange entre les opinions littéraires et la réalité scientifique! Ce même peintre est qualifié de coloriste rudimentaire, naïf, etc. Or, que démontre encore la science? C'est que l'enfant qui reste si indifférent aux nuances tendres, au blanc et au violet notamment, parce qu'il ne les voit pas, fixe avec un plaisir indicible les couleurs éclatantes, le rouge, le jaune et le vert, qui seules influencent et émeuvent son cerveau à peine formé.

ÉTUDE DE JEUNE FILLE

En Puvis de Chavannes, le métier de peintre est de haute maîtrise, fier, loyal et superbe, exclusivement ambitieux du travail solide et durable, qui fait honneur et profit, réalisant de tous points le but pour lequel il a été commandé. C'est le métier des grands ouvriers d'art d'autrefois, toujours d'avis, comme disait le vieux maçon de Rennes, Thomas Pihourt, mandé par Jean de Laval, à Chateaubriant, pour donner son « desseing » sur un nouveau manoir à construire, — parce que le « paillard sçavoit plus que son pain manger » — : « que le bastiment fust faict en franche et bonne matière de piaison compétente, selon que l'œuvre le requeroit ». Point de « moyens » ni de secrets; aucune cuisine d'alchimiste où s'élaborent mystérieusement les teintures éblouissantes, les sauces rousses et fuligineuses. Jamais de « beurre », d'essence, de frottis, de tons superposés, engendrant les craquelures et les carbonisations. A un de ses élèves, que des circonstances éloignent de l'atelier l'artiste adresse ces conseils professionnels : « Ayez horreur des empâtements inutiles, qui engluent, ternissent, bleuissent, alourdissent. Quand vous avez exécuté un morceau dont vous doutez, attendez jusqu'au moment où il vous sera possible de l'enlever. Jugez-le, et s'il est condamné, enlevez le ferme avec votre couteau à palette, sans frictions de chiffons qui ôtent la limpidité. Il vous restera ainsi des dessous très fins, sur lesquels vous pourrez revenir et terminer à peu de frais, parce que votre toile aura reçu une première nourriture. La surcharge, l'empoissage sont une abomination. Dans les vingt-quatre heures, l'or se change en plomb. »

Aussi, cette peinture, saine et honnête, sans artifices ni falsifications,

est-elle inaltérable et d'une durée indéfinie. Le temps, loin de la ruiner comme celle de tant d'autres décorateurs qui ont employé des matières moins pures, de moins sévères procédés, lui donne, d'années en années, plus de vigueur et plus d'éclat. Allez au Panthéon, et voyez « L'enfance de Sainte-Geneviève », qui date de 1877. Dans ce vaste polyptique, qui ne compte pas moins de quatre-vingt figures, tout apparaît comme au premier jour ; pas un ton vibrant n'a baissé ; pas une nuance tendre ne s'est éteinte ; la muraille dégage toujours une lumière douce, fraîche, joyeuse, qui illumine cette partie de l'édifice. Et, aujourd'hui, plus justement encore qu'il y a dix ans, Meissonier pourrait dire de la décoration générale : « Il n'y a que Puvis de Chavannes qui se tient ; pour tous les autres, il faudrait dorer le monument ».

# LES TABLEAUX DE CHEVALET

ÉTUDE DE FEMME NUE

## PREMIERS TABLEAUX
## L'INDIVIDUALITÉ SUBSTITUÉE A LA SYNTHÈSE
## ENTR'ACTES DES GRANDES PEINTURES DÉCORATIVES
## LES PORTRAITS

Puvis de Chavannes exposa, pour la première fois, au Salon de 1850. « Tant bien que mal, raconte-t-il plaisamment, j'étais venu à bout d'une « Pieta » : Sur les genoux de la Vierge, le Christ mort; la Madeleine agenouillée tout auprès. Ravi d'avoir été reçu, — je ne devais pas l'être de nouveau pendant longtemps, — je pars dès le matin, le jour de l'ouverture, pour me contempler dans mon œuvre. Arrivé devant ma toile, que vois-je? Deux figures seulement au lieu de trois! Je m'approche étonné; et, je constate, avec désolation, que ma vierge drapée de violet se confondait avec le fond, qu'ingénument j'avais fait violâtre. Ce fut ma première leçon de valeurs. Je compris désormais le poids d'un ton; c'est de ce jour-là seulement

que je fus peintre ». La « Pieta » décore l'atelier de Neuilly. Cette même année, il peignit une « Mademoiselle de Sombreuil buvant un verre de sang pour sauver son père », à laquelle n'ont survécu que quelques dessins et croquis. De ce temps date une composition, qui a reçu successivement les titres de l' « Agonie d'une mère » et de « Jean Cavalier au chevet de sa mère mourante ». Une pauvre femme, au visage émacié, est étendue toute habillée sur un lit dans sa chambre, près d'une large baie ouvrant sur la campagne; ses mains défaillantes ont laissé tomber sur sa poitrine une énorme Bible, où elle lisait des psaumes pour se préparer à la mort. Entre le lit et la baie, son fils, un beau jeune homme brun, à l'air fatal, joue sur une basse la musique du « Choral de Luther ». Un poète, Henri de Lacretelle, aujourd'hui député de Saône-et-Loire, écrivit sur le tableau ce quatrain funambulesque :

Suivant le vœu de celle qui trépasse
Le fils retient ses pleurs au moment solennel
Et la note sereine arrachée à la basse
Accompagne cette âme sur la route du ciel.

Vient ensuite un « Ecce Homo », d'une rare truculence de gestes et de couleurs, dont un des personnages est le portrait d'Edmond About. La petite église de Champagnat, dans le département de Saône-et-Loire, possède ce tableau.

L'année 1857 fut particulièrement féconde pour le jeune artiste; il fit un « Martyre de saint Sébastien », « La Méditation », « Les Pompiers de village », une « Hérodiade » et une « Julie »; toutes compositions aux inspirations et aux tendances les plus diverses, aux incertitudes les plus contradictoires, et d'exécutions fort variées. Saint Sébastien a été amené dans une clairière de forêt, la nuit; on l'a attaché à un trone d'arbre gigantesque; son corps déjà ensanglanté et se raidissant contre les morsures des flèches, fait, dans la pénombre d'un clair de lune, un fond tragique à souhait; les bourreaux, au nombre de cinq, se reposent; l'un boit à une source; un autre discute les coups avec ses compagnons prêts à recommencer. « La Méditation » fut inspirée par la vue sur la plage de Biarritz, une nuit d'été, d'un prêtre assis sur un rocher, la tête entre ses mains, et dont la silhouette noire se profilait fantastiquement sur le

ciel. On a volé à l'auteur ce tableau, pendant le siège de Paris. Dans l' « Hérodiade », qui fait aujourd'hui partie de la collection d'un amateur de Limoges, debout au sommet d'un monumental escalier, la femme d'Hérode donne à l'exécuteur placé au bas des degrés le signal de la mort de saint Jean-Baptiste, qu'on voit enfermé dans une crypte sombre. « Julie », dit l'auteur lui-même, est la fille d'Auguste, une noceuse comme vous savez, qui rentre de bon matin, au sortir d'une fête échevelée, chez son époux Agrippa. Rencontrant une bande de soldats, elle craint d'être vue et se cache derrière un rideau d'arbres ». Il peignit « Les Pompiers de village », à la suite d'un spectacle dont il fut le témoin, de la fenêtre d'un wagon de chemin de fer, pendant un voyage dans le Mâconnais. Le feu a éclaté dans une ferme qu'on aperçoit au loin. Bêtes et gens se sauvent à travers champs, éperdus, affolés. Aux sons du tocsin, les pompiers se sont assemblés et volent au secours des sinistrés. Les habitants du village, le curé en tête, les suivent; les uns poussant à la roue du chariot de la pompe, d'autres portant des échelles, des cordes, des couvertures

ÉTUDE POUR L'« INDUSTRIE »

et des seaux. Ce tableau est un singulier mélange de réalisme trueulent et de fantaisie idéale. A côté de paysans en blouse bleue, casque

L'AUTOMNE (MUSÉE DE LYON)

de cuivre sur la tête, d'un curé en soutane, on voit des femmes, pieds nus, et vêtues de robes flottantes qui ne sortent point de l'atelier d'une couturière de la campagne, mais d'une armoire de peintre d'histoire et d'allégorie. Deux ans après, Puvis de Chavannes rentre au Salon

« A LA FONTAINE » (1869)

avec le « Retour de chasse », du Musée de Marseille, reproduction, en des dimensions plus grandes, d'un panneau de décoration de salle à manger. Un cavalier porte triomphalement au bout de sa pique la hure d'un sanglier; deux de ses compagnons l'escortent à pied, chargés du corps d'un cerf; un autre précède le cortège en sonnant à pleins poumons d'un cornet à bouquin; derrière, viennent à cheval deux femmes qui ont pris part à l'expédition. Ce tableau marque une date intéressante dans la carrière du peintre : celle d'une évolution décisive vers la personnalité. Certes, il est encore loin des compositions d'Amiens. A les analyser avec soin, les personnages divers mis en scène, le cavalier encapuchonné d'une peau de léopard, les deux jeunes hommes du premier plan, entièrement nus, — une paire de cnémides et des pans d'étoffes flottantes ne sauraient constituer un costume, — paraissent des morceaux d'académie d'après des types classiques, juxtaposés simplement, en vue d'un arrangement plus ou moins pittoresque, sans idée générale, ni rapport étroit de formes et de tons; mais, le sentiment du naturalisme et l'instinct du paysage aux grandes lignes décoratives s'y manifestent nettement, en même temps que l'exécution prouve déjà un métier sérieux, qui progressera d'une manière constante, mais sans modifications importantes de principe ni de procédés. Il n'est pas de moindre évidence, à partir de ce moment, que l'artiste s'est fait par ses patientes études, par ses longues méditations dans la solitude de son atelier, un haut idéal dont il ne s'écartera pas. Puvis de Chavannes n'a gardé nulle rancune de leurs rigueurs aux jurys des Salons; et, même, il estime avec philosophie qu'ils lui ont rendu un sérieux service, — involontairement, ce qui le dispense de toute gratitude, — en le condamnant au travail intime le plus énergique, en lui imposant la volonté de faire justice de cet ostracisme par la démonstration d'un incontestable talent. Il y réussit avec « La Paix » et « La Guerre », « Le Travail » et « Le Repos » du Musée de Picardie, suivies bientôt des peintures du Palais de Longchamp, à Marseille.

Les commandes ne viennent-elles pas, il peint des tableaux de chevalet. C'est « L'Automne » et « Le Sommeil », qu'il expose au Salon de 1864; et, qui sont aujourd'hui, le premier, au Musée de Lyon, et le second au Musée de Lille. Dans « L'Automne » l'artiste a représenté

L'ENFANT PRODIGUE (SALON DE 1879)

des femmes au milieu d'un verger. Une cueille des fruits et les dépose dans une corbeille que lui tend sa compagne appuyée contre un arbre et vue de dos; une autre est assise et regarde en souriant. Le tableau appartient à la catégorie de ces œuvres dont l'artiste a résumé le caractère : « la composition individuelle, épisodique, substituée à la composition synthétique et conçue dans le sens de l'expression ». Mais ce terme « expression », ne doit point être entendu ici exclusivement d'après la signification qu'en donnent les dictionnaires : « La manière d'être qui manifeste le sentiment, la pensée et les passions. » C'est bien plutôt l'expression de la forme humaine, inspirée par une idée plastique, unique source d'artistiques sensations. Ainsi, dans « L'Automne » l'artiste a surtout voulu, par une conception particulière, et nouvelle à son avis, représenter cette saison avancée dans l'ordre des évolutions de la nature, sous la figure d'une femme, encore belle, toujours gracieuse, mais dont les années ont déjà blanchi les cheveux, et qui laisse à la jeunesse la joie de cueillir des fleurs et des fruits, et l'orgueil de montrer la splendeur de sa beauté. « Le Sommeil » est une grande composition décorative, de la série, comme genre de sujet et exécution, des premières peintures d'Amiens.

CROQUIS POUR UN TABLEAU

En 1868, Puvis de Chavannes fait pour le Cercle artistique de Paris une peinture représentant « Le Jeu », sous les traits d'une femme nue, endiamantée, ceinture dorée, au visage de sphinx, debout sur le chapiteau d'une colonne, qui tient une de ses mains fermée et l'autre ouverte, d'où s'échappent des pièces d'or. Cette toile a été détruite. C'est ensuite un tableau « A la fontaine », composé de deux figures féminines extraites du « Repos » d'Amiens : la femme penchée qui écoute le vieillard, et la moissonneuse debout derrière lui; avec l'adjonction d'un beau paysage de clairière de forêt. En 1870, le peintre expose « La décollation de saint Jean-Baptiste », qui a été admise à l'Exposition centennale de 1889; et, la « Madeleine » de la collection de M. Chéramy. Aux jours terribles du siège de Paris, pendant que les poètes expriment les angoisses, les colères et les désespérances des âmes, et chantent pour endormir la douleur et la faim, le peintre compose les deux tableaux, que la gravure et la photographie ont popularisés : « Le Pigeon voyageur » et « Le Ballon », en vue de glorifier l'héroïsme des assiégés et de conserver le souvenir de leurs poignantes sensations, au

LE RÊVE (SALON DE 1883)

LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE (SALON DE 1870)

départ et à l'arrivée des rares messagers aériens qui pouvaient rompre le cercle de fer et de feu. Ces tableaux ont été donnés à la loterie organisée à Chicago, au lendemain de l'incendie qui détruisit, en 1874, une partie de la ville. C'est également sous l'inspiration d'un sentiment patriotique, celui du relèvement de la France, que l'artiste peint, en 1872, « L'Espérance », qui figura au Salon de cette année-là. Une jeune fille, vêtue d'une simple robe blanche, au visage doucement mélancolique, mais sur lequel va naître un sourire, est assise sur un pan de mur en ruines, que le printemps a déjà orné de plantes et de fleurs. Elle tient dans sa main gauche, et semble présenter à la Patrie, une branche d'arbuste qu'elle vient de couper dans le champ couvert de monticules qui sont des tombeaux. L'artiste a fait une répétition de « L'Espérance », avec quelques modifications dans la figure et dans le paysage. A ce même Salon, fut présentée et refusée une peinture fort originale : « Les Jeunes filles et la Mort ». Sur la pente d'une colline fleurie, près d'un bois, des jeunes filles se livrent joyeusement

aux ébats de leur âge; les unes cherchent à s'entraîner dans une course vertigineuse; d'autres, plus paisibles, se promènent ou cueillent des fleurs; cachée dans son manteau, sous une gerbe de fleurs et de plantes, la Mort sommeille : ingénieuse et pittoresque allégorie de la fragilité de la vie et de la jeunesse.

Le Salon de 1873 contient de Puvis de Chavannes une composition, « La Moisson », procédant de la synthèse humaine d'où sont sorties les premières peintures du Musée de Picardie, mais dont l'idée et la forme ont suivi le développement de puissance, affirmé avec tant d'éclat dans l' « Ave Picardia nutrix », et dans la décoration du Palais de Longchamp, à Marseille. C'est le soir d'une journée d'été; de tous les coins de l'immense champ de blé qui tient la plaine entière entre les coteaux, accourent vers la lisière du bois, lieu de rendez-vous et de repos, les travailleurs, hommes, femmes et enfants. Sur un bourriquet, ont été apportées des jarres de lait frais, les premiers arrivés s'y désal-

LE PAUVRE PÊCHEUR (MUSÉE NATIONAL DU LUXEMBOURG)

tèrent; il y a là un étang, on s'y baigne à l'ombre des grands arbres; les jeunes mères allaitent les nouveau-nés, caressent les petits qui jouent avec des agneaux; les fillettes ramassent des fleurs. L'État fit l'acquisition de ce tableau et l'envoya au Musée de Chartres. On vit ensuite au Salon, en 1875, la « Famille de pêcheurs »; en 1877, la « Jeune femme à la toilette »; en 1879, les « Femmes au bord de la mer ». Ces compositions se rapportent au groupe d'œuvres dans lequel a été classé « L'Automne »; elles sont d'exquises fantaisies, où Puvis de Chavannes se montre un peintre délicat de la femme. On a aussi la tentation de comprendre sous une même définition, celle de l' « Expression de la forme dans l'ordre du pur sentiment », quelques autres tableaux de ce temps : « Le Pauvre pêcheur », « L'Enfant prodigue », « Le Rêve » et « Orphée »; mais, ce serait aller contre les intentions de l'artiste qui n'a jamais ici, comme là, entendu faire que des intermèdes, des entr'actes, à ses grandes peintures décoratives; intermèdes et entr'actes auxquels il a pris un plaisir et un repos, dans la réalisation d'idées et de visions intéressantes, mais sans aucune ambition préméditée de développer une théorie ni une thèse, de constituer un ensemble d'œuvres basé sur un même principe d'art, sur une même allégorie, humaine ou sociale. S'il peint « Le Pauvre pêcheur », c'est parce qu'en se promenant sur les bords de l'estuaire de la Seine, à Honfleur, il a vu et admiré la singulière beauté plastique de l'harmonie de lignes et de couleurs, entre cette vaste étendue d'eau limoneuse, cet horizon sans fin de dunes basses, recouvertes d'herbes maigres, de fleurettes anémiées, de buissons rabougris; et l'humanité misérable qui vit là d'un travail incertain et stérile. C'est cette désolation, cette misère, cette mélancolie et cette résignation dans l'homme, dans la nature et dans les choses, manifestées par des formes d'une originalité saisissante, qu'il a résumées en ce pêcheur, n'ayant plus que la peau et les os, dépenaillé, monté sur une barque toute de pièces et de morceaux, qui espère stoïquement, les mains jointes, les yeux baissés, la venue du poisson dans son filet, pendant que ses enfants, non moins résignés à leur mauvais sort, jouent tristement sur le rivage. L'émotion pour le spectateur naît de la réalité tra-

*Inspiration chrétienne*

*Salon des Art. [illegible]*

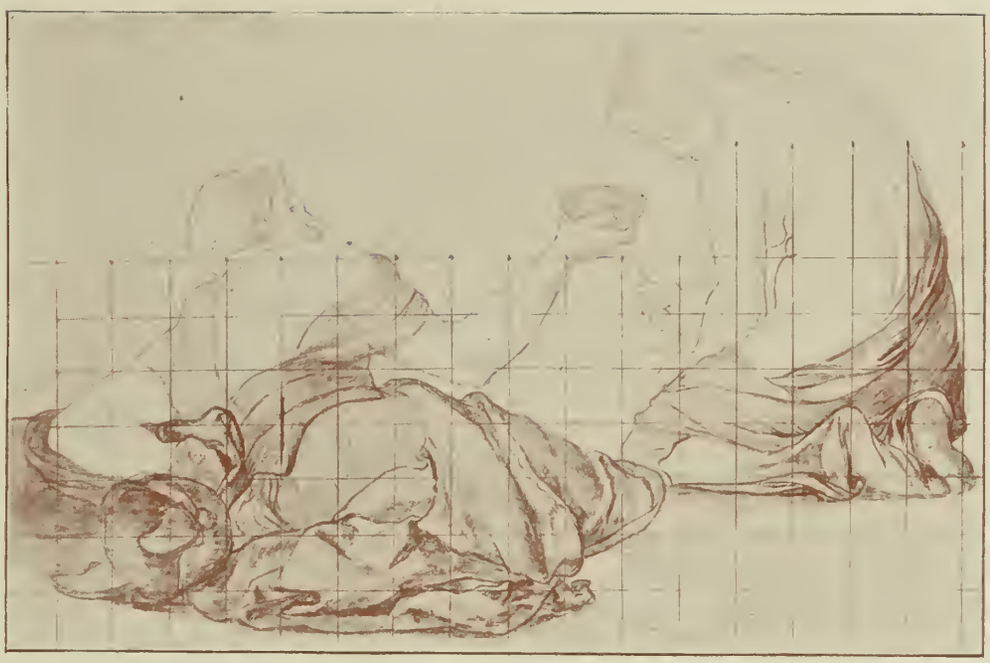
duite par le peintre; et, augmente de force en raison de sa puissance à la synthétiser sous la forme la plus précise et la plus simple. Alors les critiques et les philosophes ont écrit là-dessus des réflexions éloquentes, profondes, troublantes même, auxquelles l'artiste n'avait guère songé, parce que ce n'est point là son goût ni sa mission. « Orphée » représente-t-il le poète vaincu par la vie, que le désespoir terrasse, et qui crie au ciel la souffrance de son âme? Cette version est certainement tout au moins vraisemblable, si elle n'est pas exacte. Je signalais, un jour, à Puvis de Chavannes l'ingénieuse hypothèse d'une trilogie de la Misère, qui avait été émise à propos des trois tableaux : « Le Pauvre pêcheur », « L'Enfant prodigue » et « Le Rêve ». Il se mit à rire, et me répondit que, dans le deuxième tableau, il avait surtout voulu peindre des cochons. « En 1878, j'étais à la campagne, dans ma famille; le fermier avait, cette année-là, merveilleusement réussi l'élevage de ses cochons; ils étaient nombreux et superbes; je passais une partie de mes journées à leur courir après pour les dessiner. Quand il s'agit de les caser, pouvais-je mieux trouver que la scène de la parabole de l'Enfant prodigue? »

« Le Rêve » : c'est un jeune voyageur endormi au bord du chemin. Trois figures de femmes planent au-dessus de sa tête; l'une effeuille des roses, une autre agite une branche de laurier; la troisième laisse tomber de ses mains des pièces d'or. Laquelle choisira le poète, de la Fortune, de la Gloire ou de la Volupté? Pour l'artiste le seul problème a été de peindre trois figures volantes dans un tableau qui ne compte que quatre personnages, et de triompher de cette difficulté technique en une délicieuse composition. Sous le titre : « Jeunes Picards s'exerçant à la lance », il a été exécuté, en tableau de petit format, une réduction de la partie centrale du « Ludus pro Patria », avec une modification radicale du paysage; et, sous celui de « Baigneuses », une réplique, avec changement de fond, de « L'Été » de l'Hôtel de Ville de Paris. Bon nombre d'autres tableaux de chevalet encore ont été peints par l'artiste; j'ai dû borner cette énumération descriptive, — qui n'est point un catalogue, — à ceux qui ont figuré aux Salons, ou qui présentent un intérêt exceptionnel par leur caractère spécial de technicité et de conception.

Quant aux portraits, Puvis de Chavannes en a très peu fait. Trois doivent être mentionnés, en raison de leur importance : le sien pour la Galerie des peintres peints par eux-mêmes, au Palais Pitti de Florence; celui d'un vieil ami, M. Benon, et le portrait de Mme M. C..., qui fut très remarqué au Salon de 1883 : L'expression de la physionomie et du caractère, du charme et de la noblesse, y atteint un degré supérieur dans une exécution d'une grande beauté; tous ceux qui ont vu ce portrait en conservent un vif souvenir; l'auteur y a mis toute son âme et tout son cœur.

Les tableaux de chevalet, comme l'artiste le déclare, n'ont jamais été pour lui que des entr'actes, des distractions et des repos, entre ses peintures monumentales; c'est donc au Musée de Picardie à Amiens, au Palais de Longchamp à Marseille, à l'Hôtel de Ville de Poitiers, au Panthéon, au Palais des Arts à Lyon, à la Sorbonne, au Musée de Rouen et à l'Hôtel de Ville de Paris, qu'il faut étudier l'œuvre du maître, qui, en ce temps, non seulement dans l'École française, mais dans les Écoles de tous les pays, est le représentant le plus fier et le plus populaire de l'Art décoratif contemporain.

# LE MUSÉE DE PICARDIE A AMIENS



DESSIN POUR « LA PAIX »

## LA PAIX ET LA GUERRE. — LE TRAVAIL ET LE REPOS
## AVE PICARDIA NUTRIX. — LUDUS PRO PATRIA

Dès ses débuts dans la vie artisque, à peine a-t-il, par un travail sérieux et incessant, acquis la pratique de son métier, Puvis de Chavannes s'essaye à réaliser son rêve de décorateur. « En 1854, raconte le peintre, mon frère fit construire, en Saône-et-Loire, une maison des champs. La salle à manger me tenta avec ses quatre panneaux nus; je me dis qu'il serait amusant de les décorer; et, en dix-huit mois, j'y exécutais, avec entrain, l'inévitable motif des « Quatre Saisons », légèrement modernisé, avec une grande composition centrale : « Le retour de l'Enfant prodigue ». Puis, le travail terminé, je reprends pour le Salon, et dans des dimensions plus vastes, un de ces quatre sujets, « Le retour de la chasse », qui me fait recevoir par le jury et me désenguignonne définitivement. J'en suis si content que je donne le tableau au Musée des Beaux-Arts de Marseille. Il me semble qu'il y a là quelque chose à faire dans cette voie. Je poursuis, et exécute, pour l'hôtel de Mme Claude Vignon, quatre figures symboliques : « La

Fantaisie », « La Vigilance », « Le Rêve » et « La Poésie ». Certes, Puvis de Chavannes ne songeait pas encore à la peinture murale telle qu'il l'a faite depuis; mais, l'allégorie avec de grandes idées générales, ramassées, concentrées, l'attirait évidemment. En 1861, il avait terminé « La Paix » et « La Guerre »; et, les exposait au Salon. Elles lui valurent une deuxième médaille; et, l'État acheta « La Paix », six mille francs. L'artiste ne voulut pas céder l'une sans l'autre : elles se complétaient;

LA GUERRE (MUSÉE DE PICARDIE)

il fit cadeau de « La Guerre »; et se remit tout de suite au travail. En 1863, ce fut le tour du « Travail » et du « Repos », dont on fit l'éloge, mais qu'on se garda bien de lui acheter. En dépit de ces mécomptes et de la cruelle dispersion de compositions rêvées inséparables et prenant en quelque édifice la vie définitive de l'œuvre qui « anime les murailles », Puvis de Chavannes était heureux et fier : Il avait pu montrer un ensemble de peintures décoratives, conçues dans le même esprit, exécutées par les mêmes procédés et visant le même but. Ce n'était point d'un cerveau médiocre de l'avoir imaginé, ni d'un mauvais ouvrier d'être parvenu à le mener à bonne fin, sans

s'être laissé distraire par les caprices d'une imagination juvénile, ardente, fougueuse, et par des formules, plus séduisantes et plus faciles, dont il avait sous les yeux l'universelle contagion. Une doctrine et un métier, d'une originalité bien personnelle, s'affirment dans cette première œuvre. L'un et l'autre, plus tard, suivront l'évolution progressive d'un tempérament toujours ambitieux de perfection et d'autorité; mais, d'ores et déjà, le jeune peintre, avec une virile résolution pro-

LE TRAVAIL (MUSÉE DE PICARDIE)

venant de longues méditations qui ont fortifié un instinct énergique, a conquis un idéal dont il ne s'écartera jamais, et qui le soutiendra au milieu des luttes et des épreuves, contre l'indifférence générale d'abord, une hostilité implacable ensuite; et, plus tard, contre les enivrements dangereux du succès.

Cet idéal est la synthèse des formes de la beauté que la nature revêt pour donner à l'humanité la raison et la joie de la vie. Dans toutes les grandes périodes, les artistes le poursuivent; ils l'ont atteint aussi complètement que possible lorsqu'ils ont été le plus près, grâce aux mœurs et aux idées, d'en concevoir et d'en traduire une fidèle expres-

sion. La science a prouvé que les mythes anciens ne représentaient à l'origine que le jeu normal des forces naturelles, et que, des phénomènes physiques, de leur diversité, de leur puissance et de leur grandeur, la poésie avait fait peu à peu des déesses et des dieux. A ces créations, l'art, dès son enfance, recevait la mission de donner un corps; et, quand les poèmes homériques eurent révélé au monde la beauté, que la Grèce en eut créé la religion nationale, chaque divinité devint la personnification plastique des formes diverses de cette beauté, qui ne tardait pas à prendre le caractère définitif du symbole, superbe et populaire, de toute harmonie et de toute vertu. Dans sa première manifestation publique, importante, Puvis de Chavannes est remonté hardiment au principe de la mythologie, en choisissant pour sujets la représentation de la vie dans ses fonctions sociales les plus générales : la Paix et la Guerre, le Travail et le Repos; en même temps qu'il semble demander à l'antiquité grecque le secret de ce naturalisme supérieur qui assure l'immortalité et une bienfaisance éternelle à son génie. Ce choix et cette recherche devaient le conduire avec sûreté à l'adoption d'une esthétique et d'une facture, qui ont pu paraître tout d'abord un anachronisme et une imitation, mais dont la pratique, aussi ferme que constante, a prouvé la logique et l'opportunité.

« La Paix » n'est point celle d'Aristophane : « Quelle joie de déposer le casque et de laisser là fromages et oignons! Ce que j'aime ce n'est pas à combattre, c'est à boire avec des amis et des camarades, à voir pétiller dans le feu les branchages secs coupés en été, à faire rôtir des pois chiches sur les charbons, à faire griller des faînes, à caresser la jeune Thsalta pendant que ma femme est au bain. » L'artiste s'élève immédiatement au-dessus de l'individu pour agrandir, par l'humanité, la pensée et son image, associant étroitement l'une et l'autre, sans spiritualiser la matière, ni matérialiser l'esprit, dans la perception de l'unité profonde qui les enveloppe : Ce qui est la véritable poésie, suivant la définition d'un des derniers critiques de Victor Hugo. Dans une fraîche vallée, entourée de hautes montagnes qui la protègent contre la bise et contre le soleil ardent, des guerriers se reposent. Un groupe, au pied d'un laurier-rose en fleurs, cause avec des paysans des bienfaits de la paix qui

*La Paix*

*Musée de Lyon*

va les rendre à leurs joies et à leurs travaux, et de la concorde qui unit les

ÉTUDE POUR LE GROUPE CENTRAL DU « REPOS »

défenseurs et les nourriciers de la Patrie. Des femmes offrent des fruits

ÉTUDE DE FEMME POUR « LA PAIX »

dans des corbeilles ; là, on trait une chèvre ; ici, on verse une amphore pleine de vin, pour désaltérer ceux qui ont soif. D'autres habitants de la vallée en toute hâte accourent pour apporter d'abondantes provisions ; c'est à qui fera agréer ses présents par les guerriers. Au second plan, dans une vaste clairière, des coureurs, jeunes et vigoureux, luttent de vitesse avec d'habiles cavaliers ; des colombes volètent du laurier-rose aux yeuses et aux ormeaux, pour prendre leur part du festin champêtre. Tout est expansion de joie et de vie. Dans « La Guerre », le groupe principal montre moins l'action elle-même, tumultueuse et horrible, que le but qui en explique, s'il n'en légitime, les atrocités et le sang. Les guerriers à cheval sonnent, avec leurs trompettes gigantesques, à tous les coins de l'horizon, les fanfares de la victoire, devant les dépouilles opimes amoncelées : des femmes et des bestiaux. L'aïeule crie ses imprécations devant le cadavre de celui qui est mort pour les défendre ; le paysan, attaché par terre à un pieu, injurie les vainqueurs ; les vaches beuglent d'épouvante. A l'arrière-plan, dans la pénombre d'un ciel de crépuscule embrumé par les fumées de l'incendie qui brûle les fermes, on devine des scènes de pillage et de tueries. Puvis de Chavannes a obéi là instinctivement à cette idée de profonde philosophie, à ce sentiment de délicatesse, qui, dans l'antiquité grecque, faisaient toujours aux artistes choisir le moment psychologique, soit avant, soit après l'événement héroïque, où la figure humaine devait revêtir toute sa beauté, sous l'exaltation d'un projet ou dans la réalisation d'un acte, de nature à mettre en jeu toutes les facultés d'audace, d'énergie et de vigueur.

L'allégorisation la plus expressive du « Travail » sera, dans la pensée de l'artiste, la maternité pour la femme ; pour l'homme, le labourage, la char-

penterie et le métier de forgeron. Ce dernier n'est-il pas de tous celui où le travail manuel atteint une telle expression de grandeur et de puissance qu'il semble que sa pratique soit la plus belle forme de l'intelligence et de la virilité? « Si je n'étais pas un peintre, disait, un jour, Puvis de Chavannes à Henry Havard, j'aurais voulu être un forgeron. » Près d'une forêt, sur un tertre qui domine le rivage de la mer, bien en évidence, car le métier est fier, on a établi une forge; une ancre vient d'être achevée; cinq compagnons, superbes de mâle beauté, rangés autour d'une enclume, marteaux et tenailles en mains, vont forger une nouvelle pièce; deux autres attisent le foyer où rougit et s'amollit le fer. Non loin, sur le premier plan, deux charpentiers équarissent des troncs d'arbres; l'un d'eux montre le chemin de la mer à une femme de cordier qui porte un câble à l'équipage d'un bateau. Au bas du tertre, un paysan conduit une charrue que tirent péniblement deux grands bœufs. La maternité : c'est une jeune femme qui, dans le sillon, vient d'être prise des douleurs de l'enfantement, et à qui sa vieille mère présente le nouveau-né pour lui donner le sein.

DESSIN POUR UN CHARPENTIER DE L' « AVE PICARDIA NUTRIX »

Un vieillard, las d'une longue route, assis au pied d'un arbre, contant le passé à ceux qui sont le présent;

des jeunes hommes et des jeunes femmes, qui pour l'entendre ont quitté leurs travaux rustiques, et dont les amours, sains et féconds, ont fait l'avenir en ces enfantelets jouant tout nus sur l'herbe, symboliseront le Repos. Du haut de la colline verdoyante, mise comme fond de paysage à la composition, descendent vers la rivière, pour s'y désaltérer, les grands troupeaux de moutons.

A ces idées générales de la Paix et de la Guerre, du Travail et du Repos, qui sont de toute éternité et d'une universalité hors des latitudes et des races, il ne pouvait, sous peine de leur enlever ce beau caractère de synthèse humaine, être donné ni milieu ethnographique ni couleur locale. Le nu seul, sans lequel d'ailleurs la perfection artistique est illusoire, permettra d'atteindre la vérité. Puvis de Chavannes le pratique résolument, s'élevant peu à peu, dans sa conscience et sa moralité d'artiste, de la préoccupation étroite de l'effet individuel, de la joie de faire saillir une belle hanche, de dégager d'un pli d'étoffe une opulente épaule, d'arrondir un dos d'ivoire, à l'exécution sévère de groupes de figures et d'ensemble de compositions, où tout est équilibre, harmonie, unité. C'est que d'abord, comme je l'ai dit plus haut, pendant les premières peintures d'Amiens, l'artiste peignait directement sur la toile ses figures d'après le modèle vivant; cette méthode le conduisait fatalement à la particularité de la physionomie, du geste et de l'attitude; tendances favorisées par l'audace habituelle à la jeunesse et par l'ambition de montrer une science récemment acquise. Aussi, presque toutes les figures féminines de ces peintures, notamment la femme qui trait la chèvre, et la femme qui porte une corbeille de fruits, dans « La Paix », les captives de « La Guerre », la moissonneuse et la jolie fille qui écoute, le pied sur un tronc d'arbre, du « Repos », sont des morceaux d'atelier, caressés avec la passion ardente d'un artiste, épris de toutes les séductions de la beauté qui vient de lui être révélée. Hardiment enlevées, dans un coloris d'une exubérance charmante, ces figures ne laissèrent pas, en dépit de la signature inconnue qu'elles portaient, d'exciter une certaine curiosité dans le monde des peintres et des amateurs.

Mais le peintre n'a travaillé que pour un édifice idéal; et, les toiles du

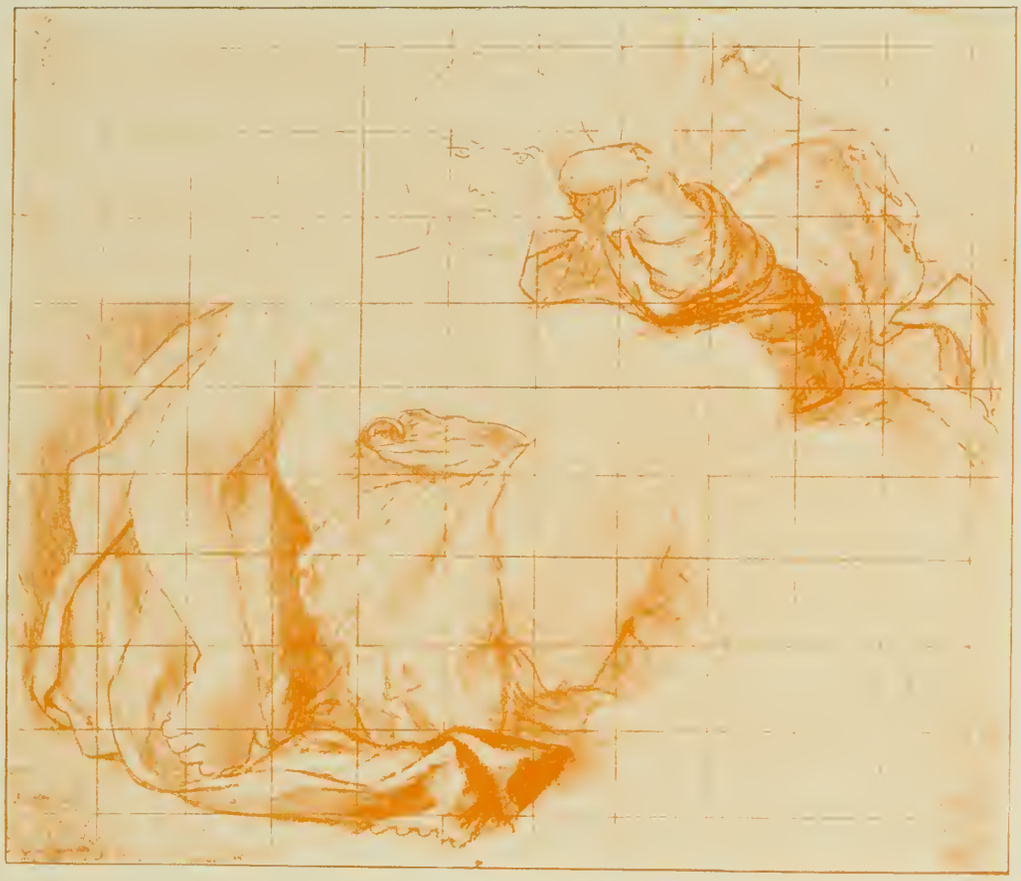
Salon de 1863, invendues, séparées des deux premières, rentrent dans l'atelier. Un incident, provoqué par un de ces singuliers hasards, comme en est faite le plus souvent la vie, et qui la rendent d'une exceptionnelle fécondité quand le travail concourt à en favoriser les fantaisies et les impromptus, allait lui offrir la réalisation de ce qui n'avait été pour lui encore qu'un rêve, et suppléer à la pénurie, — bien volontaire, — des moyens habituels de parvenir : les relations administratives, la protection de l'Académie et des coteries. La Ville d'Amiens et la Société des antiquaires de Picardie faisaient construire un musée. L'architecte Dict rendit, un jour, visite à Puvis de Chavannes. « J'ai vu vos peintures du Salon de 1861, lui dit-il; elles m'ont beaucoup plu; si vous ne les avez pas vendues, je crois en avoir le placement. Dans l'édifice que j'achève en ce moment, de vastes surfaces sont à couvrir; « La Guerre » et « La Paix » feraient parfaitement mon affaire. Que sont-elles devenues? » L'artiste répondit qu'elles appartenaient à l'État, qui n'en avait point encore tiré parti. « — Fort bien, répliqua l'architecte, je vais immédiatement en faire demander par la municipalité la concession gracieuse ». Les peintures furent accordées par l'État au Musée de Picardie. Mises en place, dans la grande galerie, au premier étage, elles produisirent un effet superbe. Enchanté de cette bonne fortune, inespérée, Puvis de Chavannes offrit de compléter la décoration en peignant sur les entrecroisées, face aux grandes compositions, quatre panneaux en hauteur, correspondant à chaque sujet : un Porte-étendard et une Femme pleurant sur les ruines de sa maison; une Fileuse et un Moissonneur. Quelque temps après, l'architecte revenait voir le peintre et lui annonçait son projet de faire décorer de deux peintures murales l'escalier monumental du Musée. « Auriez-vous encore, par hasard, mon affaire, comme la première fois », ajouta-t-il, en riant. Puvis de Chavannes, sans répondre, enlève les chevalets et les meubles d'un coin de son atelier, découvre deux immenses rouleaux de toile; et, les montrant à Dict, s'écrie : « Si j'ai votre affaire? La voici : Ce sont mes deux peintures du dernier Salon, « Le Travail » et « Le Repos ». Elles ont les mêmes dimensions que « La Guerre » et « La « Paix »; elles ont été exécutées pour leur faire suite. Je les tiens à votre disposition avec joie. » La municipalité n'avait pas d'argent pour les payer;

le peintre en fit don. Quand elles furent marouflées sur les parois de l'escalier du Musée, encadrées d'une bordure de fleurs et de fruits, les deux compositions, d'une idée si gracieuse et d'un coloris si délicat, obtinrent un tel succès que les administrateurs de la Ville commandèrent à Puvis de Chavannes une nouvelle toile destinée au palier supérieur de cet escalier, entre les portes de la grande galerie.

L'artiste se mit aussitôt à l'œuvre; et, il exposait, au Salon de 1865, la magistrale composition de l' « Ave Picardia nutrix ». Cette peinture fit sensation. Il y a là, en effet, une évolution imprévue du décorateur, une conception artistique nouvelle, originale; preuve indiscutable d'une rare puissance de tempérament. Aux sujets de temps et de milieu indéterminés, tels que la Guerre et la Paix, le Travail et le Repos, il a substitué celui de la représentation de la synthèse d'une race nationale.

« Ave Picardia nutrix » : c'est l'allégorie de la fécondité de cette belle province de France. « La Picardie produit du blé, du cidre, du chanvre et du lin; ses rivières, pour la plupart navigables, sont très poissonneuses » : Voilà ce qu'on peut lire dans toutes les géographies. L'artiste, suivant le programme général qu'il a indiqué à l'administration, en fera le thème de sa composition; mais, en conséquence de ses principes, il adopte nettement le parti pris de borner la spécialisation au paysage, — la nature est éternelle, — et de continuer pour les personnages la généralisation de costumes et de physionomies. En effet, le caractère de modernité d'une œuvre d'art n'est point à chercher dans les particularités contemporaines qu'imposent les modes et les coutumes; on peut être ainsi moins de son temps que par l'expression, sous une forme d'apparence antique, d'une idée toujours humaine et vivante. Alors, au milieu d'un décor bien picard, d'une parfaite exactitude de lignes et de couleurs, il groupe trente-trois figures, dont les gestes, les attitudes et l'action répondent avec précision au développement de toutes les parties de ce thème, d'une simplicité grandiose. Dans le verger d'une vaste ferme, des paysans tournent le moulin à blé; des femmes apportent des pommes pour une cuvée de cidre; des maçons construisent un mur de

maison; et, une vieille femme file à sa quenouille le chanvre de pays. Sur les bords d'une rivière, des femmes tissent des filets de pêche; des charpentiers bâtissent un pont; des bateliers conduisent de lourds chalands. Ajoutez à ces travaux professionnels les incidents de la vie journalière, qui continue autour de tout cela, incidents gracieux, pit-



ÉTUDE POUR « LA PAIX »

toresques, touchants : L'enfant qui veut, en portant sur sa tête une lourde corbeille de fruits, montrer sa force aux vieux parents; la mère qui allaite son nouveau-né; les femmes qui se baignent à l'ombre des saules, etc. La composition est ainsi abondamment suggestive de sensations délicates; et, elle décore magnifiquement l'édifice où on l'a placée.

En 1879, il est question de compléter la décoration du Musée par une peinture qui occupera toute la paroi faisant face au vestibule

d'honneur; un plafond vitré devra remplacer les baies d'éclairage. La municipalité s'adresse de nouveau à l'Etat pour obtenir son concours; elle éprouve un refus. Désespérance de Puvis de Chavannes qui voit ajourner, sans la perspective d'une réalisation dans un avenir plus ou moins prochain, un projet ardemment caressé, étudié avec le plus grand soin. J'ai une lettre de ce temps, émue, attristée, dont chaque mot trahit le regret douloureux d'une inactivité persistante, en même temps qu'elle contient les pensées les plus élevées sur les devoirs professionnels qui incombent à un artiste, d'une conscience irréductible dans leur accomplissement, et soucieux de sa dignité morale : « Ce qui n'est pas un rêve, écrit-il, c'est l'avertissement que j'ai reçu pour mes étrennes que le ministre de l'Intérieur a refusé le crédit pour l'achèvement des peintures murales d'Amiens. Je devrai donc probablement, cette année encore, comme l'autre, ne relever que de moi-même pour les travaux que j'entreprendrai. Vous les voudriez grands quand même, mon cher ami, mais vous allez comprendre que c'est impossible : l'encombrement est devenu tel dans mes deux ateliers que je dois tenir roulée, et compromettre ainsi, la partie la plus importante de mes travaux. J'entreprendrai donc encore une grande toile pour six semaines d'exposition avec une quasi-certitude de la voir revenir; et, ensuite, pourquoi une grande toile? Quel sujet puis-je traiter dans ces proportions qui ne soit un corollaire des grandes toiles que j'ai déjà faites. Le reflet doit le céder à la lumière comme intensité, et la composition épisodique à la composition synthétique comme surface. Les travaux de grande dimension n'ont de sens que sur les murs; ils y prennent leur raison d'être et les nécessités de leur exécution. En dehors de cela, on ne les entreprend que pour montrer ce dont on est capable; et je n'hésiterais pas si j'avais quelque chose à hasarder, ou à prouver comme tendance personnelle; mais en ai-je assez fait, bon dieu! Le public et les artistes finiraient par ne plus même s'en apercevoir. Au lieu de cela, il y a dans le sens de l'expression bien des choses à faire, et, dans ce cas, la superficie importe peu. Si je dois rester sans travaux, je me tournerai peut-être de ce côté; en attendant, j'accomplis le travail testamentaire de mes réductions. Fade besogne si elle n'était relevée par la volonté de la mener à bout dignement. » Mais, la foi est plus forte que

*Ludus pro Patria* (Fragment)

[illegible]

la raison. L'artiste, spontanément, à ses frais, entreprend le carton du « Ludus pro Patria », et l'expose au Salon de 1881. L'œuvre produisit une vive émotion; l'État en fit l'acquisition; et commanda, pour le Musée de Picardie, la peinture, qui, au Salon de l'année suivante, valut à l'artiste la médaille d'honneur de la Société des artistes français.

Dans la décoration précédente, le peintre a représenté le peuple picard sous son expression d'activité physique, ayant pour but de mettre en œuvre les richesses du sol et des eaux : « Ave Picardia nutrix ». Une autre inspiration va apporter à l'œuvre nouvelle un caractère plus élevé encore, en faire le couronnement d'une série d'idées, qui, en se développant dans leur ordre naturel, ont pris constamment une portée morale supérieure, en même temps que leur réalisation picturale devenait plus parfaite. Cette inspiration est celle du patriotisme : « Ludus pro Patria ». Sur les bords d'une rivière, qui coule avec lenteur entre les chaumières, les bouquets de frênes et de peupliers, dans un vaste paysage de bois, de champs de blé et de prairies, le village en fête est assemblé. Les hommes s'exercent au jeu de la lance. Le juge est un vieillard assis sur un tertre, près du tronc d'ormeau qui sert de but. Deux jeunes mères de famille et un chasseur de canards lui servent d'assesseurs bénévoles. Pendant ce temps, les femmes préparent le festin rustique qui suivra le jeu, ou se reposent, étendues sur l'herbe, assises au pied des arbres. C'est tout; et, cela suffit pour constituer une composition qui emplit les yeux et l'esprit d'une superbe vision d'humanité. Je visitais le Musée de Picardie un lundi de la Pentecôte; le palais était bondé d'ouvriers et de paysans. Dans l'escalier ou sur le palier du premier étage, tous les arrivants se retournaient; et, appuyés contre la rampe, sur la balustrade, regardaient le « Ludus pro Patria ». Pendant une heure, j'épie, sur ces visages d'hommes, ignorants de toute esthétique et de toute philosophie, insouciants de l'œuvre d'art, la sensation éprouvée; ils ne paraissent ni surpris ni étonnés, et moins encore troublés; ils regardent longuement, sans mot dire, sans demander d'explications; puis, ils s'en vont. Évidemment, à ces cerveaux rudimentaires, habitués aux éternels spectacles de la nature, et qui, pendant les travaux des

« AVE PICARDIA NUTRIX » (PANNEAU DE GAUCHE)

champs, voient constamment des physionomies, des attitudes et des gestes semblables à ceux des personnages de la composition, cette peinture n'apportait aucune sensation imprévue, et paraissait trop naturelle, trop simple. Mais, pour tout esprit ouvert, par effet de tradition, de milieu ou d'éducation, à l'intelligence des idées générales, accessible à l'éloquence de la simplicité dans la grandeur, intéressé aux manifestations de l'âme humaine, qui, à travers les temps et les mœurs, sous une apparence extérieure de diversité, sont toujours d'une même inspiration de sentiments, le « Ludus pro Patria » est d'une infinie séduction, et constitue une œuvre très belle par la pensée et par la forme d'art.

Dans la décoration du Musée de Picardie, Puvis de Chavannes ne se montre pas uniquement un grand peintre de figures; le paysagiste y brille d'un éclat particulier. Le quart de siècle, qui s'est écoulé entre la première et la dernière des toiles dont elle se compose, permet de faire du développement progressif de cette faculté, si rare même chez les plus illustres décorateurs, une analyse d'une certaine précision. Au début, dans les compositions de « La Paix » et de « La Guerre », les paysages n'ont été, évidemment, pour l'artiste qu'un élément de fonds de tableaux, d'une tonalité sombre, destinés à faire valoir, par opposition, les figures claires des premiers plans; en même temps que, par certaines réminiscences classiques de poèmes et de peintures, le poète,

« AVE PICARDIA NUTRIX » (PANNEAU DE DROITE)

dont l'originalité était encore en chrysalide, s'efforçait d'évoquer à l'imagination du spectateur des idées de Vallée de Tempé, de Champs d'Arcadie, de rivages de mer propices aux invasions. Derrière le laurier fleuri, sous lequel sont groupés les divers personnages chargés d'exprimer les joies de la Paix, un bout de ciel laisse apercevoir des sommets, bleus et roses, de montagnes lointaines, inaccessibles, destinées à abriter des autans et de l'ennemi la tribu qu'absorbent les plus idylliques occupations. Cependant, ces paysages sont bien les aînés de ceux qui les ont suivis, en ce sens qu'ils ont la nature comme point d'appui et non un système de facture traditionnelle banal. L'artiste les a vus aux Pyrénées et sur le golfe de Gascogne. Un des caractères de l'œuvre de Puvis de Chavannes est que, du commencement à l'heure actuelle, tout s'y tient étroitement, présente une filiation directe, sans autres modifications que celles d'une forme plus pure dans une plus grande simplicité, acquises par cinquante ans d'études et de progrès. Dans « Le Travail » et « Le Repos », se manifeste nettement la volonté énergique de rejeter l'apparence, le soupçon même de ces formules académiques, qui, pour chaque paysage, comme pour chaque figure, dans une composition d'histoire ou d'allégorie, fixent immuablement la ligne et la couleur; formules dont l'obsession poursuit opiniâtrement, à travers la première période de vie indépendante, les plus résolus, comme l'auteur de ces deux

peintures, à ne traduire que des sensations personnelles de choses vues. C'est ici, un coin de mer bleue, avec des rochers roux, auquel le souvenir de la Méditerranée n'est point étranger; là, un bord de rivière, au devant de coteaux boisés, que le peintre a observés au Bas-Meudon.

L' « Ave Picardia nutrix » prouve une décisive et définitive évolution. Puvis de Chavannes a reconnu dans le parallélisme étroit de la nature et de l'humanité l'élément essentiel de grandeur et d'originalité, le vrai moyen de donner de la vie à une œuvre. Alors, sous l'influence de l'émotion qui s'éveille en lui, il peint non plus un paysage quelconque, destiné à servir uniquement de plan aux figures, mais la terre picarde, dans sa physionomie intime, familière aux groupes vivants d'hommes, de femmes et d'enfants, qui personnifieront la province laborieuse et féconde. A droite, c'est bien la douce et calme rivière de Somme, dont l'eau presque endormie reflète les nuages blancs du ciel et l'ombre des saulées; à gauche, qui ne reconnaîtrait de suite la ferme de l'opulente campagne d'Amiens, aux murs de briques roses, tapissés de treilles et de glycines en fleurs, avec le verger de pommiers, à l'herbe rare, flétrie par le piétinement des bêtes et des gens? L'évolution continuera, toujours en progression d'harmonie et de clarté, dans les peintures suivantes; et, le « Ludus pro Patria », vingt ans après, la montrera complète, dans l'imposante manifestation d'un art supérieur. Un nouveau critique de Victor Hugo, Léopold Mabilleau, a écrit que, dans son œuvre, il semble que le paysage, au fur et à mesure du développement du génie, prend plus d'importance et accentue un caractère spécial de grandes lignes et de couleurs contrastées. « La nature semble faire la leçon à l'homme. Les arbres, les fleurs s'y détachent plus vigoureusement et ne semblent plus jouer exclusivement un rôle purement décoratif, mais être une forme précise et intentionnelle de la pensée. » Cette observation peut s'appliquer exactement aux travaux de Puvis de Chavannes dans le Musée de Picardie. Désormais, le paysage devient partie intégrante, et presque primordiale, de la composition. Ah! ce n'est point notre maître qui déclarerait, comme le peintre anglais Watts, à qui on a songé parfois à le comparer pour le goût des allégories, que « le paysage ne prouve rien ». Il y voit, au contraire,

LUDUS PRO PATRIA (MUSÉE DE PICARDIE)

une des plus abondantes sources de sensations artistiques; pour lui le paysage est la nature elle-même, sentie et aimée par une âme. « Toute décoration ne peut être belle que dans la mesure où elle reflète la nature et en traduit la passion. » N'allez point d'une profession de foi aussi nette conclure à qualifier le peintre de paysagiste, comme je viens de le faire par nécessité d'écrivain. Il se défend, avec énergie, de ce qualificatif; toute spécialisation professionnelle lui paraît une antinomie inexplicable. Un peintre sérieux doit tout connaître et tout pratiquer de son métier. La nature, à son opinion, ne présentant aucune différence de grandeur et de moralité entre ses formes diverses, dont l'ensemble harmonique compose l'œuvre divine de la création; il doit, avec la même conscience, avec le même amour, étudier toutes ces formes, et s'efforcer d'en faire l'image plastique, aussi belle qu'il le peut. Pendant cette dernière période d'évolution, Puvis de Chavannes applique au paysage son instinct de généralisation, sa méthode de synthèse, qui ne lui en font prendre que ce qui est nécessaire pour le caractériser ethnographiquement, et pour l'amener au point où il peut entrer dans un vaste ensemble d'une unité absolue, hors du moment et de l'incident. Dans le « Ludus pro Patria », on sent la terre de Picardie,

au sous-sol sablonneux, recouvert d'une couche d'humus mince, friable, qui porte une herbe courte jaunie, des fleurettes grêles aux couleurs tendres, aux parfums légers, bruyères, mauves, marguerites, etc.; des arbustes dont les tiges s'infléchissent vite et sont garnies d'un feuillage clair. Les rivières, les étangs, les tourbières et les marais, dégagent une buée ambiante qui fait le ciel plus pâle, les bois plus sombres, et les horizons moins lointains et moins lumineux, que dans les pays de montagnes et sur les grandes plaines. J'ai demandé à l'artiste où il avait pris ce beau paysage, et comment il l'avait étudié. « Ce paysage, m'a-t-il répondu, en souriant, je l'ai vu par la portière d'un wagon pendant un de mes voyages à Amiens. Au fur et à mesure que défilaient sous mes yeux ces bas-fonds de rivières bordées de saules, de vernes et d'oseraies, ces collines basses qu'empiècent si pittoresquement, dans la diversité de leurs tons et de leurs dessins, les champs de blé, de colza et de betteraves, de maigres prairies et des petits bois très espacés, je notais dans mon cerveau les effets de lignes et de couleurs; et, de retour à mon atelier, j'en jetais sur le papier le résumé. La vision du paysage avait été pour moi si intense qu'il me semblait qu'une observation sur place en eût affaibli la sensation et m'aurait exposé à n'en retrouver, plus tard, dans ma mémoire, qu'une image, réduite, confuse et sans vie ».

La décoration du Musée de Picardie est une grande œuvre qui honore son auteur et notre pays.

# LE PALAIS DE LONGCHAMP A MARSEILLE

## L'HOTEL DE VILLE DE POITIERS

CHARLES MARTEL VAINQUEUR DES SARRASINS (FRAGMENT)

## MARSEILLE, COLONIE GRECQUE. — MARSEILLE, PORTE DE L'ORIENT
## RADEGONDE A SAINTE-CROIX DE POITIERS
## CHARLES MARTEL VAINQUEUR DES SARRASINS

La décoration du Musée de Picardie a appelé sur Puvis de Chavannes l'attention du public et des administrations. En 1867, quand le Palais de Longchamp, à Marseille, bâti comme couronnement de l'œuvre édilitaire de l'adduction des eaux de la Durance, fut achevé, la municipalité commanda à l'artiste deux peintures murales pour l'escalier d'honneur.

A Amiens, l'apothéose de la province a été l'inspiration de l' « Ave Picardia nutrix » ; ici, la cité domine tellement de ses nombreux siècles de gloire et de richesse la région dont elle est la métropole, que le peintre décide immédiatement de consacrer à l'allégorisation de cette gloire et de cette richesse, les compositions qu'il doit exé-

cuter. Il fait « Marseille, Colonie grecque », et « Marseille, Porte de l'Orient ». A défaut d'histoire précise, léguée par un Pline ou un Strabon, on a créé une légende de la fondation de Marseille. L'an 154 de l'ère romaine, dit-elle, une flotte phocéenne, conduite par Protis, aborda sur le rivage qu'habitaient les Celto-Ligures. Les hardis navigateurs cherchèrent aussitôt à s'assurer l'amitié de la plus puissante des tribus, les Sigobriges, dont le chef se nommait Naas. Protis, avec quelques compagnons, fut délégué auprès de lui. Il arriva au camp de Naas, le jour même où la fille du chef, Gyptis, suivant l'usage du pays, devait choisir un époux, en présentant à l'un des jeunes gens assemblés une coupe d'or remplie d'eau. Les Phocéens furent invités à la cérémonie. A l'étonnement de tous ses prétendants, la jeune Ligure présenta la coupe à Protis : il était beau comme un fils de la Grèce. Ce choix fut ratifié par Naas, qui concéda aux étrangers, pour y fonder leur ville, un emplacement situé à l'extrémité de son territoire, près de celui des Saliens. Fort gracieuse est cette légende. Un peintre ordinaire, sans aucun doute, l'eût aussitôt choisie comme sujet; mais, pour le décorateur d'Amiens, elle ne pouvait avoir le caractère de synthèse dont il a fait son dogme artistique. Il montrera une plus large conception de poète et d'artiste, dans la généralisation de l'idée de la fondation de Marseille, en ne mettant en scène que des personnages dont l'action collective caractérise essentiellement le génie de la future cité : l'audace, l'activité, le sens du commerce et le goût de l'art. Un immense panorama ensoleillé montre tout ce qui sera la ville antique et la ville moderne, de la colline, berceau de la première, à la plage du Prado, au cap d'Endoume et aux îles pelées d'If, de Pomègue et de Ratonneau; au fond, s'étale la rade, aux eaux bleues, qui, à travers les siècles, deviendra le grand port de la Méditerranée. Sur la plage, centre de l'activité, on construit des navires; des bêtes de somme transportent des marchandises à bord des barques et des bateaux. La côte se garnit, avec rapidité, de constructions : magasins, entrepôts, temples, palais et villas; on ne voit que maçons, charpentiers et tailleurs de pierre, dans les champs d'oliviers et d'amandiers en fleurs. Sur la terrasse d'une maison, une marchande fait admirer à des jeunes femmes des colliers de perles et des tissus brodés.

Des pêcheuses, accroupies près de la première marche, attendent, en causant, de pouvoir offrir des poissons, que deux enfants admirent avec étonnement, pour leur vivacité et leurs étincelantes couleurs. De la mer montent, vers les habitations, des esclaves qui portent les jarres d'huile et les amphores pleines de vin.

DESSIN D'UNE FIGURE DE « MARSEILLE, PORTE DE L'ORIENT »

« Marseille, Porte de l'Orient » : Ce sera un navire, venant de Smyrne, de Stamboul, d'Alexandrie ou de Rhodes, qui se dirige vers le port. Le pont est garni de voyageurs de toutes nationalités et de tous rangs. Une famille de riches Persans occupe le premier plan de la scène; deux jeunes femmes de grande beauté sont accroupies sur des tapis d'Orient ; les enfants et une gazelle jouent ensemble. Les hommes regardent les matelots qui amènent le pavillon ottoman, que va remplacer le pavillon français. Ailleurs, on prépare le débarquement des marchandises. Sur la dunette, des passagers contemplent curieusement le spectacle de l'animation de la rade, et cherchent, avec des longues-vues, à reconnaître les monuments, les phares et les fortifications, qui profilent leurs masses lointaines dans l'embrasement du soleil couchant. La genèse de cette composition présente de l'intérêt au point de vue de la psychologie artistique. Le peintre ayant adopté, entre

plusieurs, le sujet de « Marseille, Porte de l'Orient », se trouva fort embarrassé pour lui donner une forme originale. « Un port? se dit-il, classiquement ce sont des bateaux aux voiles serrées, des quais et un phare, des groupes de marchands, de marins et de pêcheurs, un vieux canon fiché en terre en guise de poteau d'amarre, et des cordages autour. » Tout cela lui paraissait médiocrement décoratif et surtout peu nouveau. Pendant un long temps, il rumina diverses conceptions qui ne pouvaient prendre corps et tournaient toujours, sans consistance ni forme précise, dans le même cercle des compositions traditionnelles et des vues marines de Joseph Vernet; il désespérait, lorsqu'un matin, en allant de la place Pigalle à Neuilly, l'idée lui vint de résoudre ce problème de casse-tête chinois, en renversant la proposition : prendre comme fond la ville et non la mer, comme premier plan, un navire au lieu du port. Alors, il fit le voyage de Marseille pour se documenter d'après la nature. Le lendemain de son arrivée, il reçoit du préfet des Bouches-du-Rhône une invitation à déjeuner au château d'If, en compagnie de quelques amis. Au cours de la traversée, en présence du féerique panorama qui se déroule sous ses yeux, il « voit » tout à coup apparaître ce qu'il a cherché. Pendant que ses compagnons d'excursion déjeunent, lui, qui ne mange jamais dans la journée, s'excuse et s'en va, sur un rocher, prendre des notes et des croquis, se mettre dans les yeux les lignes et la couleur de ce merveilleux paysage de mer. Au retour, la composition était définitivement esquissée. Quand, au sommet du grand escalier d'honneur du Palais de Longchamp, les deux toiles de « Marseille, Colonie grecque » et de « Marseille, Porte de l'Orient » furent découvertes, les Marseillais applaudirent : L'artiste avait magnifiquement peint la gloire et la lumière de leur cité.

En 1872, la municipalité de Poitiers, qui vient de faire construire un hôtel de ville, propose, d'accord avec l'État, à Puvis de Chavannes d'en décorer de peintures l'escalier monumental. L'artiste accepte et choisit ces sujets : « Retirée au couvent de Sainte-Croix, Radegonde donne asile aux poètes et protège les lettres contre la barbarie du temps. » — « L'an 732, Charles Martel sauve la Chrétienté par sa vic-

toire sur les Sarrasins, près Poitiers. » Son esprit se développe ainsi de plus en plus dans la conception des idées générales; et, du provincialisme, s'élève hardiment à la nationalité.

La figure de Radegonde illumine de poésie les premiers temps du moyen âge. Fille de Berther, avant-dernier roi des Thuringiens, échue en butin de guerre à l'âge de treize ans à Chloter, roi de Neustrie, son maître, pour la beauté et l'intelligence de la petite captive, qui font présager une femme supérieure, la fait élever princièrement au domaine royal d'Attis sur la Somme. L'éducation qu'elle reçoit est celle des riches Gauloises, partagée entre les exercices du corps, les études latines et grecques, profanes et sacrées. Aussitôt qu'elle eut atteint

ÉTUDE POUR LE « CHARLES MARTEL »

l'âge nubile, sa jeunesse ayant réalisé toutes les promesses de son enfance, Chloter l'épousa. Mais la vie commune ne tardait pas à devenir insupportable à Radegonde. Aux festins ensanglantés par l'ivresse des convives, aux chasses dangereuses contre les fauves, aux fêtes militaires qui sont le plus souvent de véritables combats, elle préfère les entretiens avec les poètes que la générosité du souverain attire à la cour, les visites aux pauvres, aux malades et aux orphelins. De son palais elle a fait un hospice; l'argent qu'elle reçoit pour sa toilette et ses bijoux s'en va tout entier aux œuvres de charité. « C'est une nonne que j'ai épousée et non une reine » : répète à ses compagnons d'orgies le guerrier farouche, qui n'en aime que plus son épouse et la poursuit dans tous les couvents où elle se réfugiait pour lui échapper. Après des péripéties tragiques, la pauvre reine obtint d'habiter Poitiers. A l'exemple donné, dans la ville d'Arles, par une illustre femme, Cæsaria, sœur de saint Césaire, elle fonde Sainte-Croix. Mais ce couvent, installé dans une vaste habitation à la romaine, avec des jardins, des portiques et des salles de bains, était bien plutôt une maison de retraite qu'un monastère. L'étude des lettres figure au premier rang des occupations quotidiennes imposées aux religieuses; entre les exercices de piété, les unes filent, cousent ou brodent, d'autres copient des manuscrits, jardinent et cultivent des fleurs. C'est le cloître de ce couvent, pittoresque, que le peintre prendra pour cadre de sa composition.

Un poète latin, Fortunat, qui, depuis trois ans, parcourt la Gaule, en disant des vers dans les palais des princes gaulois ou francs, en devisant de littérature et de théologie avec les moines et les évêques, s'arrêtant avec autant de curiosité que de dévotion dans tous les lieux de pèlerinage fameux, partout désiré et fêté pour son esprit, son élégance et sa politesse, arrive à Poitiers. Il avait connu Radegonde en Neustrie; et, s'était aussitôt épris de tant de charme et de beauté. Sa première visite fut pour Sainte-Croix. La religieuse, morte au monde, mais non à la vie intellectuelle, accueille le voyageur avec la grâce de la reine, offrant l'hospitalité de son palais au chantre des noces de Brunehilde et de

Sighebert, au conteur des chroniques galantes de l'Italie. Fortunat ne devait s'arrêter que quelques jours dans cette ville, qui n'est qu'une étape d'un voyage de touriste en Aquitaine et Narbonnaise, après lequel il se propose de regagner son pays natal, la Lombardie; il resta vingt ans à Poitiers, et mourut évêque des Pictons. Il était devenu l'hôte de cette noble femme, qui lui inspira un amour chaste et délicat, que trahissent, à chaque ligne, ses lettres et ses poésies. Le monastère fondé, Radegonde n'en voulut point, par humilité, conserver la direction. Elle éleva à la dignité d'abbesse, une jeune fille d'une rare vertu, fort intelligente, du nom d'Agnès, élevée par elle en Neustrie, et qui l'avait suivie filialement dans son exil volontaire. Fortunat a décrit la vie délicieuse qui lui était faite par la sainte et douce amitié de Radegonde et d'Agnès. Par les chaudes après-midi d'été, on le recevait avec ses amis dans le cloître, plein de fraîcheur, orné de tentures; il déclamait ses nouveaux poèmes. L'artiste a représenté une de ces fêtes spirituelles. Au poète latin, dont l'esprit ingénieux éveillait aux joies de l'intelligence, au plaisir du raffinement de la pensée et de l'élégance de sa forme, cette âme tendre du Nord, il a eu l'exquise inspiration de donner comme auditeur, sinon comme juge, un autre poète, qui a été, en notre temps, l'incarnation de cette élégance et de ce raffinement : Théophile Gautier. Et, ainsi, dans cette œuvre d'art consacrée toute entière à la poésie, se relient le passé et le présent.

Qu'ils pensent avec des mots ou avec des formes, les artistes ont des intuitions historiques, qui échappent bien souvent aux érudits les mieux informés. Quand il peignit Charles Martel rentrant à Poitiers, après la défaite des Sarrasins, à Cénon, au confluent de la Vienne et du Clain, Puvis de Chavannes ne s'était donné pour but que de traduire une idée plastique, sévère et majestueuse, logique, vraisemblable sinon vraie, en dehors de toute préoccupation de littérature et de philosophie, Et, voilà que son œuvre est l'évocation superbe du passé, et s'identifie étroitement avec l'histoire, dans ses recherches sociales les plus profondes. Les Sarrasins, après avoir pillé Bordeaux, s'étaient avancés vers la Loire, ayant à leur tête Abderham, auquel la victoire avait toujours été fidèle. Il fallait

lui opposer une nombreuse et vaillante armée. Dans la cruelle alternative de perdre la France ou de renoncer à la couronne, en mécontentant les évêques, — remarquent psychologiquement les historiens, — Charles Martel n'hésita pas. Il dépouilla le clergé pour enrichir les guerriers, marcha droit aux Sarrasins qu'il rencontra près de Poitiers; et, après un combat qui dura un jour entier, les vainquit.

J'ai bien surpris et égayé l'artiste, en lui demandant, — sans conviction, il est vrai, — s'il avait voulu continuer la leçon de ces historiens, en groupant au-devant du héros tant d'évêques qui le bénissent. Il n'avait point encore songé à cela.

*L'Enfance de Sainte Geneviève (Partie centrale)*

*Panthéon*

# AU PANTHÉON

FRISE DE « L'ENFANCE DE SAINTE GENEVIÈVE » (FRAGMENT)

## LA DÉCORATION DU PANTHÉON. — L'ENFANCE DE SAINTE GENEVIÈVE LE NATURALISME DANS L'OEUVRE DU MAITRE J. F. MILLET ET PUVIS DE CHAVANNES

Les peintures exécutées au Panthéon par Puvis de Chavannes, qui représentent « L'enfance de sainte Geneviève », ont été la première réalisation du patriotique projet de décoration d'un grand monument national, que le gouvernement adoptait, au lendemain des terribles événements de la Guerre et de la Commune, dans le but d'affirmer fièrement l'immortalité du génie artistique de notre pays. Dès que cette immense composition, divisée en quatre panneaux avec frise, à laquelle le maître avait consacré près de quatre années d'un travail incessant, fut exposée dans son milieu définitif, elle lui conquit la popularité. Le public et les artistes sont unanimes à reconnaître et à déclarer que l'œuvre décore magnifiquement l'édifice ; qu'à l'encontre de presque toutes les peintures murales modernes, elle donne à l'architecture plus de clarté et plus de grandeur, par ses fraîches couleurs d'une exquise

harmonie, et par son ordonnance majestueuse. Pour tout le monde, c'est un enchantement des yeux et de l'esprit. Par la beauté, par la grâce et la simplicité, « L'enfance de sainte Geneviève » évoque immédiatement le souvenir des fresques des grands peintres de la Renaissance florentine.

Dans l'exposé des motifs de l'arrêté ministériel qui approuve le programme de la décoration du Panthéon, le directeur des Beaux-arts, Ph. de Chennevières, à qui revient l'honneur d'avoir mis sur pied cette entreprise, si souvent projetée depuis un siècle et toujours abandonnée, qualifie ce programme de « Vaste poème à la gloire de cette sainte Geneviève qui restera la figure la plus idéale des premiers temps de notre race, où la légende de la patronne de Paris se combinait avec l'histoire merveilleuse des origines chrétiennes de la France ». La genèse de l'œuvre de Puvis de Chavannes est toute entière dans cette noble inspiration d'associer le patriotisme et la religion, qui n'ont été si souvent qu'un même sentiment national, source de ces actes sublimes de foi et d'héroïsme qu'on définissait jadis glorieusement : « Gesta Dei per Francos ».

« L'enfance de sainte Geneviève » constitue la plus belle expression de l'art religieux dans l'école française contemporaine. Mais, dois-je employer ce terme d'art religieux? N'en a-t-on pas fait l'exclusive indication d'une spécialité professionnelle? Or, dans leur conception et dans leur exécution, les peintures de Puvis de Chavannes au Panthéon sont l'antithèse même de ce qu'il implique pour le public, — d'après tant d'exemples qu'il en a sous les yeux, — de conventions traditionnelles, de formules académiques, d'accessoires et d'attributs de symbolisme pieux. Les tendances vers la simplicité et la vérité du naturalisme, dont la « Radegonde » et le « Charles Martel » de l'Hôtel de ville de Poitiers, dans cet ordre de thèmes pris à l'histoire et à la légende, étaient déjà une affirmation très précise, se transforment en décisive et éclatante manifestation. Ici, ce naturalisme tient si étroitement au sujet, développe si nettement l'influence des idées sur les hommes et sur les choses, qu'il est bien inutile de faire intervenir l'allégorie, l'archéologie, l'ethnographie ou le mysticisme, pour provoquer la curiosité, imposer le recueillement, et emporter l'imagination au temps et dans le milieu, choi-

SAINTE GENEVIÈVE ENFANT EN PRIÈRE

(Panthéon).

sis comme cadres à la composition. Quoi de plus naturel, de plus vivant, comme physionomies, attitudes et expressions, que les personnages et le paysage, qui sont les acteurs de cet épisode de l'histoire de sainte Geneviève? « L'an CDXXIX, dit l'inscription hagiographique, saint Germain d'Auxerre et saint Loup de Troyes, se rendant en Angleterre pour combattre l'hérésie de Pélage, arrivent aux environs de Nanterre. Dans la foule accourue à leur rencontre, saint Germain distingue une enfant marquée pour lui du sceau divin. Il l'interroge; et prédit à ses parents les hautes destinées auxquelles elle est appelée. Cette enfant fut sainte Geneviève, patronne de Paris. » Devant les évêques, les femmes se sont agenouillées dévotement; les paysans restés debout regardent avec une curiosité respectueuse; des bateliers ont amarré leur embarcation à la rive; des potiers, au bruit, quittent l'atelier; seul, le conducteur du char épiscopal demeure indifférent, accoudé lassement sur la croupe de ses mules; au long des étapes, il a assisté à tant d'incidents de ce genre! Les parents d'un malade le sortent précipitamment de sa maison pour le présenter aux saints, dans l'espérance d'un miracle. Il fait chaud; la route a été poudreuse; les voyageurs doivent avoir bien soif; on s'empresse de traire une vache pour leur offrir des tasses de lait. Pendant que saint Loup, après une caresse sur la joue de la petite fille comme il est d'usage, fait la prédiction de son avenir glorieux, les parents écoutent, avec les physionomies les plus expressives. La mère, anxieuse et fière à la fois, ne peut retenir sur ses lèvres le traditionnel « Doux Jésus! »; le père s'efforce de la tranquilliser, quoique les paroles mystérieuses de l'évêque ne laissent pas de le préoccuper : Voilà la scène dans toute sa simplicité, et dans toute sa vraisemblance, sinon dans sa vérité absolue. Sur un panneau voisin, Puvis de Chavannes a représenté la vie pastorale de Geneviève. L'enfant est en prière devant une croix. Un bûcheron et sa femme, « groupe naïvement ébahi », la contemplent. Au dernier plan, un laboureur a abandonné sa charrue; et, se dissimulant derrière un arbre afin de ne pas intimider la petite sainte, s'associe à sa prière fervente pour écarter du pays les maux de la famine et de l'invasion.

Les costumes de tous ces personnages sont-ils bien ceux des paysans

des environs de Paris, au temps où vivait sainte Geneviève? Saint Loup et saint Germain portent-ils des chasubles, des mitres et des crosses d'une exactitude contrôlée par l'archéologie? Pourquoi en avoir souci? L'instinct historique de l'artiste, — supérieur à l'érudition la plus savante parce qu'il crée, à défaut d'une certitude des choses extérieures constamment modifiées, celle d'une humanité, toujours la même dans la manifestation de ses sentiments et de ses sensations, — fait revivre avec intensité un passé dont le spectacle nous émeut profondément. On y trouve, dans la généralisation d'une vaste et précise synthèse, ce que devaient sentir et exprimer physiquement des personnages, qui ont changé de vêtements sans doute, mais dont l'âme et le corps n'ont point subi, même à travers de nombreux siècles, une transformation qui puisse nous les rendre aujourd'hui incompréhensibles ou mystérieux. La figure si typique de saint Germain a été inspirée au peintre par la rencontre d'un dignitaire de l'Église, au nom inconnu, qu'il n'a fait qu'entrevoir, mais dont la figure, — corps ascétique, visage anguleux, nez aquilin et geste impérieux, — a évoqué immédiatement devant ses yeux la personnification sociale de l'épiscopat.

Avant de peindre son polyptique du Panthéon, Puvis de Chavannes n'a lu ni les Bollandistes, ni la « Gallia Christiana », ni Augustin Thierry, ni Michelet, ni Monteil; il n'a point songé à visiter les musées de Cluny, de Saint-Germain, de Troyes, etc., les collections des fouilles de Charnay, d'Arcy et de Caranda, pour connaître la civilisation mérovingienne. La nature vivante lui a suffi comme source d'inspiration et de documents. Il est allé, un jour, dans la plaine de Nanterre pour s'en mettre dans les yeux l'atmosphère et le paysage; il a observé avec soin la perspective, par rapport à la Seine, du mont Valérien qu'il rêvait de prendre comme fond; puis, il est revenu s'enfermer dans son atelier de Neuilly, ne demandant qu'à la représentation sévère et fidèle de l'humanité, d'après le modèle, le secret de la vie dont son œuvre est remplie.

Mais si le peintre ne consulte point les musées d'archéologie, il étudie minutieusement l'édifice auquel est destinée sa composition; et, c'est là que se manifestent la conscience professionnelle, la haute moralité et

L'ENFANCE DE SAINTE GENEVIÈVE, PANNEAU DE GAUCHE
(Panthéon).

le positivisme de cet artiste, à qui on a osé faire le reproche de n'être ni moderne, ni pratique, ni sérieux, de s'absorber dans le mysticisme et la rêverie. « Le souci de l'harmonie parfaite de sa peinture avec la pierre, l'horreur de défoncer la muraille par quelque trou noir de son pinceau, dit Ph. de Chennevières, n'ont cessé de préoccuper Puvis de Chavannes durant tout le cours de son travail. Jamais je ne l'ai vu entrer dans le Panthéon, pendant qu'il exécutait ses toiles dans son grand atelier de Neuilly, sans qu'il s'assurât du ton de la pierre par la comparaison avec un petit carnet qu'il portait dans sa poche. J'ai ouï dire qu'un jour, comme on lui racontait qu'un de ses collègues avait déclaré que quant à lui il ne s'occuperait que de peindre à sa manière et qu'il se f... de la muraille : — « S'il se f... de la muraille, repartit énergiquement Puvis de Chavannes, la muraille le vomira. »

A propos de ces peintures du Panthéon, qui contiennent tant de paysans, on a fréquemment comparé le naturalisme rustique de Puvis de Chavannes à celui de Millet, et tenté d'établir entre les deux maîtres une analogie de principes et de procédés, en faisant dériver celui-là de celui-ci. Le peintre de « L'enfance de sainte Geneviève », qui professe une grande admiration pour l'auteur de « L'Angelus », proteste, avec énergie, contre cette opinion d'une critique, toute littéraire, dont le parallèle systématique constitue la formule ordinaire de discussion. La protestation est aussi légitime que fondée. Dans sa correspondance, dans les conversations rapportées par ses historiens, Millet a développé souvent ses théories; mieux que ne pourrait le faire la discussion la plus savante, elles expliquent son esthétique et son tempérament. « La beauté, écrit-il, ne réside pas dans le visage : elle rayonne dans l'ensemble d'une figure et dans ce qui convient à l'action du sujet. Vos jolies paysannes siéraient mal à ramasser du bois, à glaner sur le sillon d'août, à tirer l'eau du puits. Quand je ferai une mère, je tâcherai de la faire belle de son regard sur son enfant. La beauté c'est l'expression ». Un soir, se promenant avec un ami dans la plaine de Chailly, il s'arrête et s'écrie : « Voyez ces choses qui remuent là-bas dans une ombre; elles rampent en marchant, mais

elles existent : ce sont les génies de la plaine. Ce ne sont pourtant que de pauvres gens. C'est une femme toute courbée, sans doute, qui rapporte sa charge d'herbe; c'est une autre qui se traîne, épuisée, sous un fagot de bois. De loin, elles sont superbes, elles balancent leurs épaules sous la fatigue. Le crépuscule dévore les formes. C'est beau, c'est grand comme un poème ». Ailleurs, il analyse quelques-uns de ses tableaux et indique l'idée qui en a été l'inspiration : Dans « La femme qui vient de puiser de l'eau », j'ai tâché de faire que ce ne soit ni une porteuse d'eau, ni même une servante, mais la femme qui vient de puiser de l'eau pour faire la soupe à son mari et à ses enfants. Je voudrais que dans « La femme faisant déjeuner ses enfants », on imagine une nichée d'oiseaux à qui leur mère donne la becquée. L'homme travaille pour nourrir ces êtres-là ». La synthèse de Millet est ainsi toute entière dans la forme et dans l'expression individuelles ; alors que Puvis de Chavannes s'efforce constamment de la mettre dans une conception générale d'humanité. Celui-là suit la nature, et lui demande l'inspiration première de l'idée ; celui-ci la devance toujours, réclame d'elle exclusivement des documents et des conseils. Et, pendant que le peintre de « L'homme à la houe », du « Vanneur », des « Glaneuses », etc., étudie longuement, avec patience, une figure, concentre sur un visage, sur une attitude, sur un geste, toute son énergie; le décorateur du Panthéon fait habilement manœuvrer de nombreux groupes de personnages, en vue d'une action qui sera constamment la manifestation de l'âme d'un peuple ou d'une collectivité. La peinture du maître de Barbizon est le commentaire du passage fameux de La Bruyère sur « ces animaux farouches, mâles et femelles, noirs, livides et tous brûlés du soleil.. se retirant la nuit dans des tanières, où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines ». Aussi, le naturalisme rustique de Puvis de Chavannes plaît-il plus à la foule que celui de Millet. On a pu dire avec justesse que cette foule, qui fort souvent se passionne pour une œuvre, n'est rien moins qu'artiste, suivant la définition ordinaire de ce mot. Avant tout, elle y cherche la satisfaction des besoins de son esprit et de son cœur; elle aime d'instinct les faibles, les pauvres, ceux qui vivent péniblement du travail de leurs mains; mais, dans les créations intellectuelles où elle en trouve l'image, elle n'admet et ne comprend que celles

L'ENFANCE DE SAINTE GENEVIÈVE, PANNEAU DE DROITE
(Panthéon)

qui en conservent le respect et la sympathie; et, en atténuent, si même elles ne les excluent, la tristesse et la douleur. Or, jamais Puvis de Chavannes, sans cependant altérer la vérité, n'a, dans ses peintures décoratives, fait du naturalisme quelque chose de cruel, ni d'indiscret. Des paysans, des potiers et des bateliers de « L'enfance de sainte Geneviève », il n'a pris que ce qui était indispensable, physionomies, gestes et allures, pour caractériser l'individu et l'introduire dans un groupe; que ce qui du métier et de la vie intime lui donne une empreinte durable, définitive, mais n'entraînant, en aucun cas, ni souffrances ni difformités. La seule analogie, évidente, absolue, indiscutable, qui existe entre Millet et Puvis de Chavannes est celle d'une volonté indomptable, d'une énergie invincible, de l'orgueil du métier, de la foi dans l'utilité et la grandeur sociales de l'Art.

Au-dessus des quatre panneaux de « L'enfance de sainte Geneviève » court une frise, qui en est le complément décoratif, si le sujet ne s'y rattache qu'indirectement; elle sert, pour ainsi dire, de préface au polyptique. Cette frise est divisée également en quatre parties. Dans la première, — correspondant à la composition de sainte Geneviève en prière, — la Foi, l'Espérance et la Charité veillent auprès du berceau dans lequel est couchée l'enfant prédestinée, qui par son patriotisme aura la gloire de devenir la patronne de Paris. Les trois autres contiennent la théorie des saints légendaires de la France, dans l'ordre suivant : 1° saint Paterne de Vannes, saint Clément de Metz, saint Firmin d'Amiens et saint Lucien de Beauvais; 2° saint Lucain de Beauce, saint Martial de Limoges, saint Lazare de Marseille, sainte Solange de Berry, sainte Marthe de Provence, sainte Colombe de Sens, sainte Madeleine de Provence, saint Crépin et saint Crépinien de Soissons; 3° saint Saturnin de Toulouse, saint Julien de Brioude, saint Austremoine de Clermont, saint Trophime d'Arles et saint Paul de Narbonne.

Suivant la tradition artistique, le peintre a fait des figures de la plupart de ces personnages des portraits de contemporains. Saint Paterne de Vannes est Élie Delaunay; saint Victor de Beauvais, Victor Durangel; saint Martial de Limoges, Pollet le graveur; saint Trophime d'Arles, qui

donne son bâton pastoral à saint Paul de Narbonne partant pour remplir son apostolat, et lui frappe amicalement sur l'épaule, symbolise le directeur des Beaux-Arts, Ph. de Chennevières, remettant à Puvis de Chavannes la commande de ses peintures pour le Panthéon.

L'administration des Beaux-Arts a offert à l'auteur de « L'enfance de sainte Geneviève » la décoration de la muraille de gauche du chevet du Panthéon, face à « La mort de Sainte Geneviève », par J.-P. Laurens, décoration que devait exécuter Meissonier. L'artiste en prépare en ce moment les études; et, espère pouvoir terminer ce travail pour l'Exposition universelle de 1900.

*Vision antique*

# LE PALAIS DES ARTS A LYON

ÉTUDE D'HOMME NU

## DOUX PAYS. — VISION ANTIQUE. — L'INSPIRATION CHRÉTIENNE
## LE BOIS SACRÉ CHER AUX ARTS ET AUX MUSES
## LE RHONE ET LA SAONE

Après la décoration du Panthéon, qui l'a occupé pendant trois ans et huit mois, bien loin de songer à se reposer, Puvis de Chavannes ne rêve que de nouveaux murs à couvrir de vastes peintures. « Il me tarde, disait-il, dès août 1880, d'avoir en face de moi une belle étendue où je puisse grandement, grassement, bien visiblement me donner carrière. » Alors, ne voyant venir aucune commande d'État ou de municipalité, il entreprend spontanément le « Ludus pro Patria » ; et, pour se délasser de cette composition colossale, il peint le « Doux pays », destiné à l'hôtel Bonnat. Pourrait-on ne pas admirer cette passion du travail, cette ardeur pour la production, qui semblent, il est vrai, constituer en Puvis de Chavannes des fonctions naturelles, tant elles sont permanentes et impérieuses, lui faisant dédaigner, pendant toute la vie, ce qui en est l'objectif ordinaire : le luxe et l'argent ? Au bord de la mer bleue,

dans une crique ensoleillée, des jeunes filles se reposent; elles viennent de cueillir des oranges, des grenades et des fleurs; des enfants luttent; des pêcheurs ont amené sur la plage leur barque aux voiles repliées, et font sécher leurs filets sur le sable. Tout, dans cette composition exquise, chante la lumière, la joie, la jeunesse et la beauté. C'est un présent d'amitié à un autre grand peintre, auquel le même sentiment inspirera une belle œuvre : le portrait de l'auteur du « Doux pays ». Mais la démonstration, faite avec cette peinture, d'une aptitude à décorer aussi bien une maison privée qu'un monument public ne donne que de platoniques résultats. De là, pour l'artiste, des impatiences et l'inquiétude cruelle d'un lendemain sans travaux. La confidence qu'il en fait à un ami est touchante, par l'expression émue de l'endolorissement moral qui s'ensuit : « Pendant que vous mangez des pommes, goût de jeunesse bien en situation, que vous fendez la nue, et que vous passez, dans un milieu choisi, de ces heures qu'on n'oublie jamais, je me repose d'une laborieuse activité de quatre mois sur la plage feutrée d'Houlgate. Chaque matin, jambes nues, je barbote dans le sable chaud et l'eau tiède de la grève. Je mange des crevettes pour tout le reste de l'année et je me laisse vivre; quelques lectures peu substantielles, je l'avoue, le « Figaro » entre autres, agrémentent ma journée et j'arrive ainsi à l'heure du coucher qui a son mérite, car « mes nuits sont bonnes » (locution familière d'un personnage de vaudeville), si peu gagnées qu'elles soient, en comparaison de celles qui suivaient ces rudes journées de travail qui ont fait ma vie jusqu'à présent. Reviendront-elles jamais, comme vous en avez l'espérance? Rien ne le fait prévoir, surtout en ce moment où le pays ne marche plus que par sa force acquise. Ce que vous dites des documents mis en lumière par M. Taine n'est-il pas conforme à ce qui hante les cerveaux d'aujourd'hui? Tout ce qui est basé sur la haine et l'envie donnera toujours les mêmes résultats; pour être de forme moins théâtrale ou moins brutale, le fond reste le même. Tournons vite le dos à tout cela ».

En 1883, la municipalité de Lyon, sur l'initiative de la commission administrative des Musées, décide de faire orner de peintures l'escalier qui conduit aux galeries des Beaux-Arts, dans l'édifice de la place des

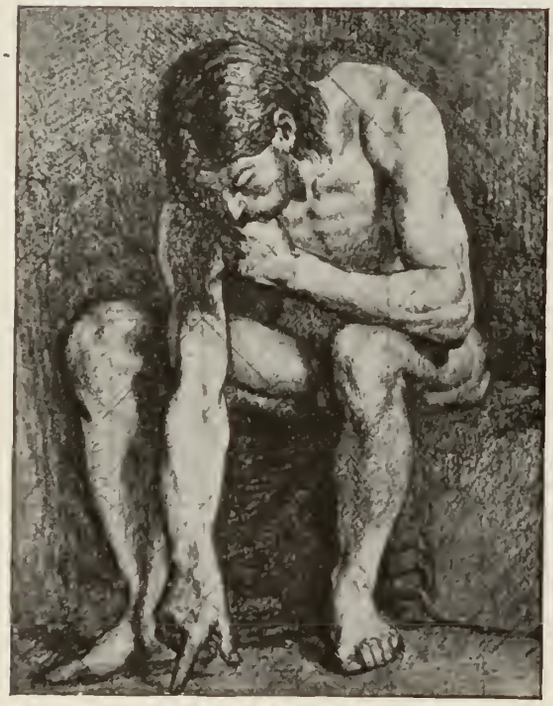
Terreaux; elle propose à Puvis de Chavannes de se charger de cette décoration, devant comprendre trois grands panneaux et un entourage de la porte d'entrée des salles de peintures et de dessins. Toute liberté est laissée à l'artiste pour les sujets des compositions.

DESSIN POUR MELPOMÈNE

Procédant d'un principe, et adoptant un système, différents de ceux qui lui ont fait créer les peintures d'Amiens, de Marseille et de Poitiers, Puvis de Chavannes étudie la constitution du Palais des Arts. Il y a là une grande bibliothèque et des musées divers. Le Musée d'Antiquités, un des plus précieux de France, contient la fameuse Table de bronze de l'empereur Claude, l' « Aphrodite à la Colombe », les mosaïques d' « Orphée », de la « Lutte de Pan et de l'Amour », des fragments de temples et de palais, qui évoquent à l'imagination du public la grandeur et la puissance de ce Lugdunum, qui, par son rôle politique et sa mission civilisatrice, fut la Rome de la Gaule; père du Rhône, dont les eaux baignent Vienne, Orange, Arles, cités

d'artistes et de poètes, pittoresques, ensoleillées, joyeuses, aux femmes belles comme les Cariatides de l'Érechteion. L'artiste peint la « Vision antique ».

« Se promener dans les jardins pendant la nuit, écouter les cigales, s'asseoir au clair de lune en jouant de la flûte; aller boire de l'eau dans la montagne, apporter avec soi un petit pain, un poisson et un lécythe de vin qu'on boit en chantant; aux fêtes de famille, suspendre une couronne au-dessus de sa porte, aller avec des chapeaux de fleurs; les jours de fêtes publiques, porter des thyrses garnis de feuillage; passer la journée à danser, à jouer avec des chèvres apprivoisées : voilà les plaisirs grecs, plaisirs d'une race pauvre, économe, éternellement jeune, habitant un pays charmant, trouvant son bien-être en elle-même et dans les dons que les dieux lui ont faits. » J'ai voulu à la belle peinture de Puvis de Chavannes mettre, en façon d'épigraphe, sinon de description, cette page admirable de Renan, afin de montrer, par un exemple bilatéral, comment des poètes à l'esprit vraiment antique, tout de simplicité et de franchise, aimant la nature dans sa beauté naïve, l'humanité dans l'harmonie de ses fonctions naturelles, peuvent arriver aisément à la sensation de faire revivre avec vérité l'âme d'un monde dont ils en ont eux-mêmes l'essence. Qui pourrait regretter là aussi l'absence de restitutions archéologiques d'édicules, d'emblèmes et d'attributs? Quand le peintre, sous l'obsession du souvenir d'une des œuvres qui résument le plus fièrement la grandeur et l'immortalité du génie grec, la frise occidentale du Parthénon, décide d'en rappeler l'image, d'en montrer la vision, son imagination lui suggère



ÉTUDE DE NU

cette idée superbe de remonter au principe même de sa conception. Il représente, sur le bord de la mer, une cavalcade joyeuse de jeunes hommes, qu'une femme debout, sur la cime de la colline, montre à Phidias ardent à gravir les hauts sommets, en lui disant : « Vois là-bas ce

ÉTUDE POUR « L'INSPIRATION CHRÉTIENNE »

que tu dois faire. La nature et la vie sont la source intarissable de l'Art et de la Poésie ».

Dans l'art lyonnais, comme dans la littérature de cette région, le caractère psychologique est un sentiment religieux profond, mélangé de tendre mysticisme et de mélancolique rêverie. Ses peintres les plus célèbres sont : Hippolyte Fandrin, le pieux auteur de la frise de Saint-Vincent de Paul de Paris; Chenavard, le philosophe nébuleux du Panthéon, et Victor Orsel, le naïf décorateur des églises et des chapelles; ses écrivains : De Laprade, le poète de « Psyché » et de « Pernette » ; Joséphin Soulary, le

maître du sonnet délicat et tendre; Ballanche, J.-J. Ampère, les doux penseurs; Frédéric Ozanam, l'historien des trouvères et des poètes franciscains. Puvis de Chavannes, pour symboliser la littérature et l'art lyonnais, fait « L'inspiration chrétienne ».

Dans le cloître d'un couvent, un Fra Angelico peint à fresque sur la muraille une composition religieuse. Descendu de son échafaudage, sa palette d'une main, son pinceau de l'autre, il étudie l'effet d'une figure qu'il vient d'achever, accompagnant ses réflexions d'une prière. Derrière lui, trois de ses élèves suivent, avec une attention soutenue, le travail du maître; le plus jeune classe dans un carton les dessins, éparpillés sur une table qui porte un bouquet de fleurs de lis. Un moine suspend une lampe au pied d'une madone; d'autres prient ou causent. Par fraternité artistique, Puvis de Chavannes a donné à l'un des personnages les traits d'Hippolyte Flandrin. La charité est une vertu lyonnaise, de lointaine et immuable tradition. Le peintre l'allégorisera aussi, fort ingénieusement, dans la scène qui forme l'arrière-plan de la toile. La nuit va tomber; les grands cyprès de la colline qu'on aperçoit par les arcades du cloître, au-dessus du mur d'enceinte, ne font plus d'ombre sur la terre; les sommets seuls sont éclairés par les reflets du soleil couchant; c'est l'heure où les mendiants et les voyageurs viennent frapper à la porte du couvent. Un moine à genoux

LA SAÔNE

*Le Bosquet cher aux Arts et aux Muses*

*Dessin de Mme Le Brun*

panse les pieds ensanglantés d'un vagabond; un autre a pris dans ses bras l'enfant d'une pauvre femme, et le caresse de la voix et du regard, pendant que la mère reçoit des provisions.

Le « Bois sacré cher aux Arts et aux Muses » résumera les idées générales de ces deux compositions. Ce sujet, sous des titres divers, a fourni la matière d'innombrables peintures, dans toutes les époques, aussi bien au moyen âge que dans l'antiquité, en notre temps et surtout à la Renaissance, où le goût de la mythologie et l'humanisme l'avaient rendu familier aux artistes, aux mécènes et aux lettrés. Quelques-unes sont devenues célèbres. Varron dit que les Muses de Cléomène, connues sous le nom de Thespiades, transportées à Rome par le proconsul Mummius après le cruel pillage de la Grèce, étaient si belles que l'une d'elles inspira une passion insensée à un jeune chevalier. Les historiens d'art louent fort les fresques de Vincenzo Tamagni au Palais de l'Aequila à Rome, celles de Timoteo Viti au Palais d'Urbin; le tableau de Mantegna au Louvre; la « Danse des Muses » de Jules Romain au Palais Pitti. « Le Parnasse » de Raphaël a conquis l'immortalité.

LE RHÔNE

Puvis de Chavannes ne s'embarrasse d'aucun de ces souvenirs; il ignore qu'Hésiode — la loi et les prophètes en mythologie — a déclaré que les Muses dansent sur l'Hélicon. Il fera, de sa façon, une allégorie nouvelle, qui ne rappelle rien de ce qu'en ce genre on a vu jusqu'ici. Au bord d'un lac, dont les eaux

claires reflètent les franges d'or des nuages crépusculaires et le croissant de la lune naissante, entre des collines bleues, dans un bois d'oliviers et d'yeuses, les Muses sont réunies. Près d'un portique de marbre, — mémorial de quelque haut fait d'histoire ou fantaisie de décoration architecturale, — Calliope déclame à ses compagnes habituelles les vers sonores d'une nouvelle épopée ; Polymnie, qui commençait à écrire sur des tablettes la première strophe de son poème :

Arma, virum que cano

se retourne pour écouter. Uranie discute avec Melpomène; au pied d'un arbre, Erato médite une élégie; Terpsychore, lasse, couchée sur l'herbe, rêve amoureusement ; et, dans le ciel, annonçant leur venue par des chants et par la musique de la lyre, planent Euterpe et Thalie. Deux enfants tressent des couronnes de lauriers. Pour toute imagination à qui l'antiquité n'est point complètement étrangère, ces figures, gracieuses, souriantes et fières, dans les attitudes les plus nobles et les plus simples faisant valoir leur beauté, sont bien les « filles sacrées de Piérie, caressant l'Harmonie aux boucles d'or, leur enfant commun » ; elles vivent, comme nous en ont informés les premiers mythologues, sur les sommets de cet Olympe, que « les vents n'ébranlent point, qui ne sont jamais mouillés par la pluie, d'où la neige n'approche pas, où s'ouvre l'éther sans nuages, où court agilement la blanche lumière ». Mais, souverain maître de sa pensée et de la forme qu'elle revêtira, le peintre, pour émouvoir, n'a pas besoin du sens symbolique des attributs et de l'expression de la physionomie individuelle ; et même, estime-t-il que son œuvre en deviendrait inférieure, sinon médiocre, pour les vrais amoureux de l'art et de la beauté, qui ne veulent admirer là que le charme de la couleur, les belles lignes des figures et du paysage, produisant l'œuvre décorative rêvée par lui et désirée par eux. Si une attention de galanterie artistique le pousse à sacrifier à la tradition, en faisant une allusion directe à l'industrie lyonnaise par excellence : la décoration des tissus de soie ; ce qu'il trouvera est l'idée la plus charmante dans sa délicate simplicité : Un enfant s'amuse à disposer sur les pans de la robe d'une Muse des bouquets de fleurs des champs.

Devant le « Bois sacré cher aux Arts et aux Muses », un poète enthousiasmé me disait : Puvis de Chavannes doit, chaque matin, avant de prendre ses pinceaux, faire une invocation à Pallas. Il m'en est venu le souvenir d'une anecdote romantique de la forêt de Fontainebleau, contée par René Ménard : « Il y a dans la forêt un endroit qu'on appelle la mare aux Évées : c'est là où on allait se baigner, et on ne se déshabillait jamais sans évoquer quelque souvenir de la mythologie classique. Hamon avait un talent particulier pour imiter les satyres et les faunes. Boulanger faisait les naïades et Nazon contrefaisait à merveille le berger mélancolique et rêveur, qui poursuit les Nymphes en conduisant son troupeau. Tout ceci était d'ailleurs parfaitement conforme à la règle, puisque dans le Traité de paysage de Valenciennes, écrit en 1810, il est dit qu'un peintre ne doit jamais entrer dans un bois sans rappeler dans sa mémoire les idylles de Théocrite. Mais les coloristes à outrance prétendaient qu'en pensant toujours aux anciens on néglige le soleil, et ils faisaient des couplets :

Près de la mare aux Évées
Ils déposent leurs effets
Et nagent à l'heure des effets
Comm' des grenouilles éprouvées.

Les coloristes de Fontainebleau avaient raison. Ce n'est point Puvis de Chavannes qui leur donnera un démenti.

De chaque côté de la porte d'entrée des galeries des Beaux-Arts, l'artiste a peint « Le Rhône » et « La Saône ». Ah! l'allégorie, ici, n'est, certes, non plus ni conventionnelle ni banale. Un robuste pêcheur, portant sur son épaule le lourd filet d'épervier, debout au pied d'un chêne dont les racines ont troué la roche, personnifie le fleuve, impétueux dans sa course, terrible dans ses débordements. Il a vu sur le bord de la rivière voisine, la Saône, aux eaux calmes et fleuries, une jeune femme qui vient de se baigner et qui sèche aux rayons du soleil son beau corps. S'apprête-t-il à jeter sur elle son filet pour la capturer? Ou, cette grâce si délicate, cette beauté si fraîche, paraissent-elles à sa nature sauvage une mièvrerie de civilisation à mépriser? Elle-même, a-t-elle fui

vers les saules pour être mieux admirée; ou, naïve et inconsciente de ses charmes, ne pense-t-elle point encore à l'amour? Il serait indiscret autant qu'inutile de demander un sens trop précis à une composition, que le maître a sans doute voulue, ainsi, d'une poésie flottante dans le rêve; et qui fait songer à ces adorables fantaisies de Giorgione et de Titien, auxquelles ni l'érudition ni la légende n'ont jamais pu donner de littéraire signification.

# LA SORBONNE

FEUILLE DE CROQUIS

## LA DÉCORATION DE L'HÉMICYCLE DE LA SORBONNE
## DESCRIPTION ET COMMENTAIRE PAR PUVIS DE CHAVANNES

De toutes les peintures de Puvis de Chavannes, « La Sorbonne » est celle que j'aime le mieux. Qu'est-ce qui me la fait préférer? Je ne saurais le dire bien nettement. C'est là une de ces sensations qu'on ne songe point à analyser, sous le charme dont elle vous enveloppe et vous pénètre. Serait-ce le sujet? Dans son immensité, — la représentation de toutes les connaissances humaines, — il touche à tant de points de notre existence, il évoque tant de joies, d'espérances et d'illusions, qui l'ont embellie, soutenue et fécondée! Est-ce le milieu? La jeunesse qui vit autour de cette œuvre lui crée une atmosphère d'aurore, de fraîcheur, de clarté et de rayonnement. Est-ce parce que « La Sorbonne » a marqué, pour le maître, que j'aime et que j'admire, la conquête de la popularité? Sans doute, il y a un peu de tout cela; mais le sentiment qui domine dans l'inspiration de cette préférence est celui qui s'attache, par un instinct d'humanité, à la création, bien vivante, superbe, glorieuse, qui a failli ne pas arriver au jour.

Puvis de Chavannes avait reçu la commande de la décoration de l'hémicycle du grand amphithéâtre de la Sorbonne qui venait d'être achevé. Le prix offert, — trente-cinq mille francs, — pour un travail formidable lui fit accueillir cette commande sans enthousiasme. En outre, le sujet qu'imposait le monument, les Lettres, les Sciences et les Arts, lui paraissait dénué de toute suggestion d'une composition nouvelle et originale. Il ne le « voyait » pas. Ne venait-il point, d'ailleurs, de le traiter dans « le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses » du Palais des Arts, à Lyon? Et puis, cette forme spéciale de la décoration n'allait-elle pas entraîner l'obsession pour le public du fameux hémicycle de l'École des Beaux-Arts? Toutes ces réflexions et considérations, plus ou moins plausibles, excitant la sensibilité nerveuse de l'artiste, l'amenèrent à refuser la proposition de l'État. Il écrivit une lettre de refus, et décida de la porter lui-même, afin de donner les explications qui confirmeraient et rendraient irrévocable sa résolution. En route, dans les Champs-Élysées, un ami le rencontre; et, ne lui trouvant pas son habituel visage souriant, s'enquiert affectueusement de ce qui le préoccupe. L'artiste conta son affaire. En vain essaya-t-on de le dissuader; il restait inflexible. Comme conclusion de raisonnements, et concession mutuelle sur leur opinion si contradictoire, l'ami propose que la lettre lui soit confiée pendant trois jours, s'engageant à la rendre à première réquisition. Le surlendemain, l'administration des Beaux-Arts reçut l'avis d'acceptation. Puvis de Chavannes avait-il changé d'opinion sur le premier des motifs de son refus de l'avant-veille? nullement; mais les derniers, les plus graves, ont disparu. Il a trouvé à la fois le sujet et la forme de sa peinture de la Sorbonne. Le reste ne lui importe plus.

L'allégorie des Lettres, des Sciences et des Arts a été, en peinture comme en sculpture, au moyen âge, à la Renaissance et dans les temps modernes, un thème fréquent. Pendant la première période, il est de toute évidence, par les documents qui nous sont parvenus, que cette allégorie était impérieusement réglée par une tradition à peu près immuable d'idées, de formules, de symboles et d'attributs. Aussi, n'est-il pas étonnant de retrouver dans les sculptures des porches des cathé-

*Hémicycle du grand amphithéâtre de la Sorbonne*

*Partie centrale*

drales et dans leurs peintures décoratives, les mêmes dragons ailés, les mêmes serpents qui expriment la souplesse de la Dialectique, les sceptres de la Théologie souveraine, et les bandeaux de la Foi. Plus tard, aux figures allégoriques on ajoutera, pour les caractériser avec plus de précision, des personnages historiques, des philosophes, des artistes, des poètes et des savants de l'antiquité. A l'Age d'or de l'Art, quand affranchies de la Théologie, la Science, la Jurisprudence et la Philosophie se développent librement et côte à côte, Raphaël, interprète puissant des aspirations de cette grande époque de l'humanité, peint les immortelles fresques de « La Dispute du Saint Sacrement », de « L'École d'Athènes » et du « Parnasse », où il sépare le réel de l'abstrait, l'histoire de la fiction ; et, glorifie à la fois la Pensée et le Génie. De nos jours, Delacroix, dans la Bibliothèque du Palais-Bourbon, a renouvelé l'allégorie, en substituant aux figures conventionnelles et aux portraits la représentation des scènes historiques et légendaires, fameuses, où l'esprit humain s'est manifesté le plus nettement dans sa bienfaisance et dans sa grandeur.

A ce thème, dont la série des représentations, pittoresques, pompeuses et originales, paraissait épuisée, après tant de créations de maîtres, Puvis de Chavannes apportera une forme nouvelle, ne rappelant des œuvres du passé que la haute ambition de donner à l'imagination et aux yeux un spectacle imposant par l'élévation de l'idée et par la beauté de son expression. En méditant, avec sa faculté d'abstraction de toute antériorité, sur le sujet général qu'il s'est proposé, l'artiste a trouvé deux idées fondamentales, qui lui semblent de suite devoir le conduire, par leur développement logique, à une exposition, complète autant que suggestive, de tout ce que comporte le titre de « La Sorbonne » : Une vierge laïque, présidant aux travaux et aux études qui se font dans cette institution d'enseignement public; et, comme milieu de l'action, une enceinte circulaire, fermée à tous les bruits, à toutes les agitations du dehors, par un bois sacré. Alors, suivant son habitude, il jetait sur le papier un croquis de cette conception : elle « venait bien ». Le travail pouvait être entrepris avec la certitude de le mener rapidement à bonne fin.

D'après les témoignages des contemporains et les déclarations écrites ou verbales des artistes eux-mêmes, les historiens nous informent que, pour toutes leurs peintures décoratives, les maîtres de la Renaissance italienne ont eu des collaborateurs, qui en ont inspiré, aux points de vue philosophique et littéraire, la composition.

Il était intéressant de savoir qui avait pu, pour « La Sorbonne », guider

HÉMICYCLE DE LA SORBONNE — PARTIE DE GAUCHE

le peintre à travers le dédale de l'organisation, si complexe, de l'Enseignement supérieur contemporain. Sa loyauté garantissait la plus franche des réponses. Elle fut une dénégation formelle de toute intervention. Puvis de Chavannes n'avait pas modifié, là, sa méthode de travailler dans la solitude complète, sans faire même aux amis intimes confidence de ses études et de ses projets. Alors j'ai voulu savoir de l'auteur la genèse de cette œuvre. Il m'a répondu : « L'idée de la Vierge laïque trouvée, sa physionomie, son attitude et la place à lui donner dans la composition dérivaient logiquement de ce qu'est, dans la réalité, l'administration qu'elle personnifie. Elle régit et surveille tout : La figure doit donc dominer la composition. Mais sa

mission sociale ne lui permet pas de se mêler aux discussions de doctrines et de théories : Elle sera placée en retrait de tous les groupes ; son visage calme, impassible, ses bras croisés, indiquant une sereine impartialité. Appuyés familièrement contre elle, deux génies attendent ses ordres pour porter aux vivants et aux morts des palmes et des couronnes de laurier. Devant le groupe central, d'un rocher sort un ruisseau d'eau

HÉMICYCLE DE LA SORBONNE — PARTIE DE DROITE

fraîche, auquel viennent boire des enfants et un vieillard. L'instruction n'est-elle pas la source intellectuelle à tous les âges de la vie? J'avais à représenter l'Éloquence. Pour moi, elle constitue la plus haute expression de la puissance de l'esprit humain : La première place était la seule qui lui convînt. Mais comment peindre l'Éloquence avec assez de caractère pour que personne ne puisse se méprendre sur son identité? Lui donner des emblèmes et des attributs, suivant la formule classique? Il m'a semblé que rien ne pouvait mieux représenter l'Éloquence qu'une femme debout, parlant fièrement, avec un beau geste, et qu'écoutent avec admiration toutes les figures qui personnifient les diverses formes de la parole humaine, la Poésie lyrique, la Poésie épique, le Drame, la Satire, la Fable et la Comédie : Ce sont les groupes à gauche et à droite de la Sorbonne.

Quant à la Philosophie, deux grandes idées générales s'en partagent le domaine : Le Matérialisme et le Spiritualisme, autour desquels gravitent le Pessimisme et le Doute. J'ai pensé qu'en prenant comme thème la lutte de ces deux idées sur le problème de la mort, je résumerais toute la Philosophie. Une femme, à la physionomie sévère, tient dans ses mains un crâne, et le contemple, exprimant, par son regard douloureux, par son attitude de tristesse profonde, que la mort est la fin de tout. Une belle jeune fille, au frais visage, au riche costume, souriante, montre une fleur, expression des joies terrestres, et des transformations successives limitées à la matière; le Spiritualisme, une autre femme enveloppée d'un manteau monastique, répond par un geste d'ardente aspiration vers l'idéal; le Doute, un vieillard, écoute et réfléchit. Lorsque Octave Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, vit pour la première fois ma composition, il voulut bien me féliciter de la clarté de cette allégorie, en me disant : « C'est Aristote et Platon? » Qu'est l'Histoire? Une curieuse, qui cherche et fouille dans le passé pour en reconstituer la vie au moyen de documents, dont les plus précieux lui sont fournis par les ruines des monuments : J'ai composé un groupe où l'on voit une femme devant laquelle un enfant écarte les branches d'un buisson qui couvrait une inscription antique, qu'elle se dispose à transcrire sur les tablettes que lui présente un génie. Des ouvriers, occupés à déblayer un vieux mur, s'arrêtent dans leur pénible travail pour écouter ce que dit l'Histoire; un gamin, que cela intéresse peu, se coiffe, par amusement, d'un vieux casque d'airain : C'est l'Érudition définie et commentée. Il restait à symboliser les Sciences. Elles sont de trois ordres : les Sciences naturelles, les Sciences physiques et les Sciences mathématiques. Pouvais-je mieux faire que de figurer ensemble la Géologie et la Mer, sous les espèces de deux femmes, le corps simplement voilé d'une gaze transparente qui permet d'admirer leur beauté; l'une, au front couronné d'un diadème de corail, porte dans sa main une conque; l'autre, parée de pierres précieuses, montre un morceau de cristal naturel. La Minéralogie, une femme, vieille comme le monde, mais solide, bâtie à chaux et à sable, assise par terre, s'appuie sur un fragment de roche, qui renferme un coquillage fossile. La Botanique a

sur ses genoux une gerbe de fleurs. Un enfant, le scalpel à la main, va saisir un lézard pour l'étudier, pendant qu'un autre examine avec curiosité un flacon de culture microbienne. La Physique est une sorte d'Isis mystérieuse, qui ne se dévoile qu'aux initiés, ardents, enthousiastes, convaincus : Je l'ai placée sur un haut piédestal, comme une déesse; des jeunes gens, d'un commun élan, jurent de se consacrer à elle. Les Sciences mathématiques seront trois hommes absorbés dans l'étude d'un problème de géométrie ».

HÉMICYCLE DE LA SORBONNE

Si une démonstration éloquente du caractère élevé, grave et positif, de la peinture de Puvis de Chavannes devait être faite, afin de convaincre de leur erreur profonde ceux qui ne veulent voir en lui qu'un rêveur et un fantaisiste hors de la vérité et même de la vraisemblance, elle l'est par cette genèse d'une composition qui repose toute entière sur la logique et le bon sens; dont la simplicité est telle, que l'esprit le plus rudimentaire peut en saisir sans légende l'idée dans tous ses développements, et en admirer la forme sous tous ses aspects.

On a dit que ce qui donne l'intelligence d'une chose est de la prose; que ce qui en donne l'impression est de la poésie. Le peintre de « La Sorbonne » est donc un vrai poète, à l'imagination féconde et puissante. En définissant la faculté de l'imagination en art, Ruskin semble avoir écrit l'analyse psychologique de cette grande page, tant ses termes mêmes s'adaptent avec justesse à l'expression de ce qu'elle fait éprouver : « Le propre de l'ima-

gination, dit-il, est de créer d'un seul jet et d'enfanter ainsi un tout organique, un ensemble de parties qui se nécessitent l'une l'autre, et se combinent pour constituer à elles toutes une unité vivante et parfaite. L'imagination va droit à la vérité essentielle de l'objet; elle le saisit en quelque sorte par l'individualité cachée qui est la cause génératrice de tout ce qui à sa surface se voit ». De cette figure si belle de la Sorbonne, de cette vierge laïque qui résume par sa grâce sévère, par sa fière jeunesse, par la clarté radieuse de son regard, la majesté, la gloire et l'immortalité de cette demi-millénaire institution, jusqu'à la personnification si poétique de la Mer, enveloppée de la transparence de ses eaux bleues : Tout, dans ce vaste poème pictural, se déduit avec précision, s'enchaîne avec harmonie, comme une hymne sacrée d'Hésiode, comme une scène héroïque de Corneille, comme les métaphores d'une Ode de Victor Hugo. Et, l'œil et l'esprit peuvent avec la même joie, ou en contempler l'ensemble ou sur un groupe se reposer. Plus encore peut-être que dans aucune autre de ses précédentes peintures, semble-t-il, sous l'influence de cette inspiration mystérieuse qui fait concevoir et exécuter les grandes œuvres, Puvis de Chavannes a mis dans « La Sorbonne » toute sa science de peintre, toute son âme d'artiste; et, c'est ainsi qu'elle a, dès son apparition, conquis une universelle popularité.

# L'HOTEL DE VILLE DE PARIS

*L'Hiver*

*Voûte de la rue de a*

L'ÉTÉ (HOTEL DE VILLE DE PARIS)

## L'ÉTÉ. — L'HIVER
## VICTOR HUGO OFFRANT SA LYRE A LA VILLE DE PARIS
## LES VERTUS PARISIENNES

Dans l'Hôtel de Ville de Paris, Puvis de Chavannes a décoré l'escalier de la Préfecture et le premier salon des appartements de réception. Ces travaux importants, commencés en 1889, ont été terminés en 1893.

La décoration du premier salon des appartements de réception comprend deux grandes peintures et quatre écoinçons. La disposition architecturale n'était guère favorable à une composition d'ensemble. Une porte d'entrée coupe par le milieu, sur la moitié de la hauteur, une des deux vastes murailles qui se font face sans recul; la lumière n'y pénètre que par une baie de côté ouvrant sur une cour. Puvis de Chavannes a représenté là « L'Hiver » et « L'Été ». Dans l'antithèse de deux spectacles, l'un tout de misère, de tristesse, de pénible travail et d'aspect général de mort; l'autre, tout de joie, de bonheur, de repos et d'apothéose de la vie, il a cherché la source des sensations; et, les sensations

en effet, jaillissent nombreuses, intenses, par la poésie de l'antithèse, dans l'expression de laquelle le peintre a atteint le plus haut degré de son

LA CHARITÉ

naturalisme, délicat, sévère et grandiose, qui permet de mesurer les progrès accomplis dans la recherche incessante et méthodique de la

L'ARDEUR ARTISTIQUE

simplicité et de la vérité. Des bûcherons abattent des arbres dans un bois, par un temps de neige. Debout, près du peuplier dont il vient de couper le pied avec sa hache, le chef de chantier donne à trois compagnons le signal pour tirer ensemble sur la corde attachée à son sommet. Un détail de cette scène pittoresque offre un exemple curieux

de la conscience et de la minutie de l'artiste dans la composition d'une œuvre décorative. « J'ai oublié, écrit-il à un de ses élèves

LE PATRIOTISME

qui l'aide dans la préparation du carton de « L'Hiver », de vous expliquer quel parti j'ai dû prendre pour le groupe de mes bûcherons,

L'ÉTUDE

relativement à leur façon de tirer sur l'arbre à renverser. Si je les avais fait agir sur une seule corde, ils eussent été à la queue leu leu, très disgracieusement. Au lieu de cela, j'ai supposé que chacun tirait sur un bout de corde attachée à la maîtresse corde. De la sorte, ils

sont groupés, et la résultante de leurs efforts est la même. Il est bien entendu que la corde ne sera pas raide, elle sera même assez courbe; je l'ai tringlée en blanc pour m'assurer de sa direction. » Une pauvresse avec deux enfants se réfugie dans une ruine, où a déjà pris gîte un

L'ESPRIT

vieux vagabond. Pris de pitié, un bûcheron offre à la femme la moitié de son pain; et, un camarade, aussi compatissant, réchauffe à un feu de brindilles les pieds à demi gelés du petit garçon. Mais, si l'hiver est cruel à ceux qui travaillent au dehors, à ceux qui n'ont ni pain ni foyer,

L'INTRÉPIDITÉ

il a ses plaisirs pour les riches. Dans le fond, sur la lisière du bois, on voit des chasseurs qui reviennent d'une chasse à courre, les chiens couplés, et les rabatteurs portant suspendu à une branche le cerf tué.

Dans « L'Été », des femmes se baignent ou se reposent sur le bord d'une rivière, toutes à la volupté de l'eau fraîche, de l'air tiède et par-

fumé, caressant leurs corps nus; une mère, assise dans l'herbe, à l'ombre des saules, allaite son nouveau-né; des paysans entassent du foin sur un char. Un pêcheur, monté sur une barque que conduit une jeune fille rêveuse, jette son filet. Une prairie émaillée de fleurs, un champ de blé

LA FANTAISIE

mûr, une futaie de marronniers et de hêtres, un bras de rivière et des collines boisées forment le fond du paysage ensoleillé. C'est la nature dans la splendeur de sa beauté, de sa bienfaisance et de sa fécondité.

Sur les écoinçons, sont peintes, en camaïeu bleu, des figures dont la

L'URBANITÉ

physionomie et l'action se rapportent à ces deux sujets : Un faucheur qui boit à la cascade d'un rocher; une paysanne liant une gerbe de blé; un bûcheron dont la cognée s'abat sur un arbre mort; un chasseur de corbeaux.

Dans les peintures de l'escalier de la Préfecture, le décorateur se

révèle sous un aspect nouveau, presque imprévu. Il ne dispose plus là de vastes espaces où son imagination fertile se donnera libre carrière, où il pourra grouper à son gré, dans une composition, pour ainsi dire architecturale, — qu'il combine et développe suivant ses goûts et ses besoins, — les nombreux éléments divers d'un large thème, choisi en complète indépendance de considérations étrangères à son idéal et à ses projets. On lui a remis un emplacement tout de pièces et de morceaux — plafond, voussures, écoinçons, tympans — sans perspective ni profondeur, fractionné sur quatre parois d'une cage d'escalier moderne, que déchiquette une ornementation sculpturale exubérante. Aussi, avait-il semblé tout d'abord que rien, en effet, ne convenait moins au tempérament de l'auteur du « Ludus pro Patria » et de « L'enfance de sainte Geneviève » ; c'est Paul Baudry qui devait exécuter ce travail. Baudry étant mort avant de l'avoir entrepris, Élie Delaunay, dont les peintures de la salle des séances du Conseil d'État venaient de prouver la haute aptitude à ce genre de décoration monumentale, fut désigné pour le remplacer; mais, Delaunay mourut sans en avoir pu com-

ÉTUDE POUR « L'HIVER »

ÉTUDE POUR « L'ÉTÉ »

mencer les premières études. Alors seulement, l'administration municipale songea à s'adresser à Puvis de Chavannes. Comment s'accommo-

PARIS MODERNE

PARIS ANCIEN

deront de telles conditions matérielles, désastreuses, et ses principes intransigeants d'unité et de synthèse, et ses habitudes de liberté, auxquels

L'ENTHOUSIASME

L'INDUSTRIE

apporterá un fort appoint de résistance l'inexpérience d'une sorte de technicité nouvelle, imposée par les dispositions de l'emplacement? On n'était pas, dans son entourage, sans préoccupations de l'éventualité d'un

échec ; l'artiste lui-même, si consciencieux, et, au fond, plus timide qu'il ne le paraît, avait la crainte intime de les justifier. Au début de l'entreprise, il écrit humoristiquement, à ce propos, à un ami : « Je continue à me débattre avec mon escalier, que le diable emporte ! Cela va cahin-caha, jusqu'au jour où, enfin rompu à ce genre de travail, je pourrai parler sans trop ânonner ». Cette œuvre va être la démonstration de la puissance de ces qualités professionnelles qu'il a acquises pendant sa vie laborieuse : L'esprit de méthode, la discipline morale, la docilité du cœur et l'abnégation. L'architecte et les sculpteurs ornemanistes qui le précédèrent dans l'escalier ont donné à cette partie de l'édifice une première forme définitive. Quelle qu'elle puisse être, il ne cherchera point subrepticement à la modifier, ni par des artifices à y échapper ; au contraire, il s'ingénie à adapter avec justesse sa pensée personnelle à toutes les exigences de leurs combinaisons. Ses principes d'unité et de synthèse, il les respecte religieusement. Par de longues méditations, il saura trouver une composition, qui, sans rien en sacrifier, résoudra ce difficile problème de tirer d'une idée générale, très claire, correspondant directement au caractère social du monument, une série de motifs qui en sont les éléments essentiels, inséparables, tout en ayant chacun le pouvoir de produire une sensation particulière, indépendante de celle que le spectateur, sans plus de fatigue, pourra recevoir de leur collectivité. Il peint la glorification des Vertus de Paris, constituant dans leur ensemble la figure morale de la grande cité : Le Patriotisme, la Charité, l'Ardeur artistique, l'Étude, l'Esprit, la Fantaisie, la Beauté, l'Intrépidité, le Culte du souvenir, l'Industrie, l'Urbanité et la Poésie. Le Patriotisme : C'est une femme, debout, majestueuse, personnifiant la Patrie, qui remet le drapeau national à un explorateur ; un génie, porteur de palmes et de couronnes de lauriers pour les vainqueurs, se tient près d'elle. Une belle jeune fille tend la main à une pauvre mère de famille, accompagnée de ses deux enfants, qui grelottent de froid au pied d'un mur : C'est la Charité. L'Ardeur artistique se symbolisera ainsi : Aux pieds d'une statue antique, la Vénus de Vienne, des étudiants dessinent, peignent, font de la musique, pensent et rêvent à l'immortelle Beauté. Dans un cabinet rempli de livres, d'instruments scientifiques, des tra-

Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris

Salon de l'Hôtel de Ville

vailleurs cherchent la solution de problèmes ardus : Ils allégorisent l'Étude. Ces Vertus primaires occupent les grandes voussures de l'escalier. Deux jeunes filles sont assises au bord de la mer, l'une lit à sa compagne une page d'un livre nouveau ; une jolie femme, couchée indolemment parmi les fleurs, tend la main vers l'oiseau bleu qu'elle caressait, qui s'envole à tire-d'aile, et après lequel l'amour court en vain ; un génie présente un miroir à une coquette, près de qui un paon fait la roue; un jeune homme se penche sur l'eau pour sauver un malheureux qui va se noyer; une ombre féminine dépose une lampe allumée sur la pierre d'un tombeau ; une vieille femme présente, en souriant, à une jeune fille une fleur qu'elle vient de cueillir. Ces diverses figures, placées dans les tympans, personnifient l'Esprit, la Fantaisie, la Beauté, l'Intrépidité, le Culte du souvenir et l'Urbanité. Sur deux panneaux d'angles, l'Industrie surveille des amours décorant un vase et martelant sur l'enclume une pièce de métal; et, l'Enthousiasme, au visage inspiré, aux yeux brillants, élève au-dessus de sa tête des palmes, pendant que des enfants, à côté d'elle, soufflent dans les trompettes de la Renommée. Deux figures qui représentent la Ville de Paris ancienne et la Ville de Paris moderne, portant sur la main, à la façon des donatrices du moyen âge, l'une, la Sainte-Chapelle, l'autre, l'Opéra, indiquent que la pratique de ces Vertus a été et sera toujours la gloire de la cité.

Enfin, au plafond, l'artiste a placé l'allégorie de la Poésie, qui, par Victor Hugo, en ce siècle, constitue la plus éclatante manifestation du génie parisien : « Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris. »

Vers une loggia de marbre, porche grandiose d'un hôtel de ville idéal, le poète, tête nue, enveloppé du manteau des Immortels, s'avance. Auprès de lui, les ailes éployées, la lumière divine au front, sa Muse familière porte la lyre. Dans le ciel azuré, suivent l'Idylle, le Drame et la Tragédie. Assise sur le devant de la loggia, la Ville, rayonnante de beauté et de jeunesse, reçoit l'hommage de Victor Hugo, et va lui remettre la couronne de laurier d'or, que tendent trois belles femmes debout derrière elle, qui personnifient la Littérature, la Science et l'Art. Le secrétaire officiel s'apprête à écrire sur une tablette commémorative les paroles du poète. Des jeunes gens agitent avec enthou-

siasme des palmes et des rameaux d'olivier; le héraut fait flotter triomphalement la bannière municipale.

L'exécution de l'œuvre sera superbe, originale, nouvelle, en raison de l'application rigoureuse des mêmes principes de haute moralité artistique qui ont inspiré sa conception. L'escalier — seuils, rampes, parois et plafond — est de pierre blanche. L'artiste se préoccupera avant tout de mettre sa peinture en rapports absolus de lignes, de lumière et de couleur avec l'architecture et l'ornementation sculpturale du monument. Dans les voussures, les écoinçons et les tympans, il insère avec précision des figures légères, souples, discrètes, qui ne heurtent ni ne cachent les contours et les profils; il n'hésitera même pas à les subordonner à la décoration des fonds, s'ingéniant à mettre dans le ciel, sur le paysage, aux bordures, les tons les plus tendres, les plus délicats, les plus frais : Des bleus de saphir, des violets d'hyacinthe, des roses d'églantine, et les ors fondus des crépuscules printaniers. Puvis de Chavannes a vraiment fait là du grand décor, de ce décor si simple, si équilibré, si logique, si normal, qu'on le voit sans le regarder, qu'on l'admire sans l'analyser, et dont on jouit instinctivement, dans la plénitude de la satisfaction de tous les sens. Quand la première marche de l'escalier est franchie, c'est une entrée dans la lumière; elle tombe, elle rayonne de partout, douce, fraîche, limpide; elle vous baigne dans une atmosphère de clarté, qui est un repos et une volupté.

# LE MUSÉE DE ROUEN

# LA BIBLIOTHÈQUE DE BOSTON

PREMIÈRE PENSÉE DE L' « INTER ARTES ET NATURAM »

## INTER ARTES ET NATURAM. — LES MUSES INSPIRATRICES ACCLAMENT LE GÉNIE MESSAGER DE LUMIÈRE UN GRAND PEINTRE DE LA FEMME

Les peintures du Musée de Rouen, exécutées de 1890 à 1892, montrent, sous une nouvelle forme, l'aptitude de Puvis de Chavannes à concevoir et réaliser une idée plastique, qui permette d'orner de belles lignes de figures humaines et de paysage un monument public; et, en même temps, d'en déterminer, avec évidence pour tout le monde, le caractère et la destination.

Hier, à Lyon, dans le Palais des Arts — bibliothèque et musées à la fois — le peintre présentait, en une série de compositions d'une grande poésie, les sources du génie de cette fière race gallo-romaine, dont le christianisme a complété d'un tendre mysticisme l'âme païenne, éprise de la lumière et amoureuse de la vie.

Aujourd'hui, à Rouen, évoluant vers une autre idée, il prendra pour objectif l'indication technologique de ce que contient l'édifice à décorer. Trois musées distincts y sont réunis : le Musée d'Antiquités, le Musée de Céramique et le Musée des Beaux-Arts. Le premier est riche en mosaïques, poteries, verreries, morceaux de sculpture et d'architecture, etc., des temps antiques, trouvés dans les nombreuses ruines de

la région; en épaves précieuses de l'art du moyen âge, qui a fleuri si magnifiquement dans la région de la Normandie. On a fondé le Musée de Céramique à la gloire de la faïence de Rouen, dans le but patriotique de prouver combien cette grande industrie d'art fut éminemment nationale, n'ayant, pour sa technique et pour son esthétique, rien emprunté à l'étranger; et, de montrer au public les merveilles qu'elle a produites, pendant les trois siècles de sa vie, aussi brillante que féconde. Enfin, le Musée des Beaux-Arts est classé parmi les premiers musées provinciaux, pour le goût délicat et le sentiment de la nature qui ont guidé ses créateurs dans le choix des œuvres dont il est composé. S'inspirant des idées d'où est sortie cette organisation, Puvis de Chavannes a composé l'allégorie la plus vivante, d'une ingéniosité spirituelle et d'une exquise poésie. Sous la surveillance d'un chef, anxieusement attentif à l'opération difficile, deux ouvriers dressent une pierre colossale, provenant d'un monument ancien, pour la joindre à une série de pièces d'architecture : fragments de cloître roman, chapiteaux gothiques, bases de colonnes, motifs de corniches d'un mur de château fort, et débris de mosaïques, qui servent à la fois de décoration pittoresque à la terrasse d'un musée, idéal, d'Antiquités en plein air, et constituent les documents nécessaires à l'étude archéologique du passé. Une jeune fille, assise sur un banc de pierre, peint, au centre d'un plat de faïence de Rouen, une tulipe, que tient devant elle une de ses compagnes, pendant qu'une autre, à demi couchée sur l'herbe, dispose un bouquet de fleurs des champs, qui servira tout à l'heure de nouveau modèle; un gamin, portant sur sa tête une planche garnie de poteries prêtes à être mises au four, suit, avec une naïve admiration, le travail du pinceau sur le plat de faïence : C'est là un gracieux symbole de la décoration de la céramique. A droite, sous un arbre, deux étudiants peintres écoutent la démonstration persuasive d'un camarade sur une intéressante question de perspective et de silhouette, que soulève la figure, élégante et sévère, d'une fort jolie fille, la tête et les épaules couvertes d'une mantille drapée à l'antique, debout à quelques pas; un quatrième, assis par terre, le coude au genou, examine, de son côté, un coin de paysage qu'il se dispose à reproduire : L'étude d'après nature

LA CÉRAMIQUE
(Musée de Rouen)

PUVIS DE CHAVANNES

*Inter artes et naturam*

Musée de Rouen

ne saurait être allégorisée avec plus de clarté et plus de grâce. Au centre de la toile, une mère baisse une branche de pommier, afin que l'enfant qu'elle porte sur son bras puisse atteindre le fruit qu'il convoite, et vers lequel il tend aussi haut qu'il le peut, mais inutilement, sa petite main impatiente; un garçonnet, traînant par-dessus son épaule une bottelée de plantes grimpantes, se dirige vers le groupe des jeunes filles qui lui ont donné la mission de confiance, dont il est fier, d'aller chercher ces motifs de décoration; et, dans un angle, deux femmes, fort belles d'attitudes et d'expressions, causent entre elles affectueusement : Ne faut-il point voir là le complément heureux de l'affirmation du même principe d'art?

Pour apprécier avec justesse le degré de réalisation parfaite d'une idée plastique, il suffit d'avoir à se demander si elle aurait pu être exprimée autrement, si quelque chose de plus la compléterait ou paraîtrait superflu. Je ne crois pas qu'en face de l' « Inter Artes et Naturam », il puisse venir à l'esprit une préoccupation de ce genre. C'est fort bien ainsi, semble-t-il; et, l'imagination séduite, les yeux charmés, on se laisse aller à l'admiration sans réserves d'une peinture, qui paraît à la fois d'une grande simplicité de composition, tout y est si naturel; et de l'exécution la plus aisée, tant la forme est avec l'idée en harmonie de beauté et de logique.

On a fait souvent à Puvis de Chavannes le reproche, aussi subtil que malicieux, d'exclure systématiquement de ses compositions décoratives le costume moderne, en supposant qu'il doit y avoir là, sous le prétexte d'une synthèse rigoureuse d'humanité, quelque habile subterfuge pour s'assurer le bénéfice de l'excitant intellectuel d'une évocation imprévue de l'antiquité, dans ce qu'elle nous a transmis de plus suggestif : la pratique du nu et l'usage du vêtement léger flottant, drapé en toute liberté de dispositions qui favorisent les attitudes pittoresques, les gestes gracieux, beaucoup mieux que les modes actuelles, tenues pour excentriques, ridicules, et hostiles à l'expression de la beauté. Tant de machiavélisme n'entre point dans une âme aussi peu compliquée; la meilleure preuve en est la décoration du Musée de Rouen. Sans avoir eu le moins du monde une intention quelconque de protestation ou de défi, l'artiste a placé là

presque exclusivement des personnages vêtus d'une façon moderne. Sans doute, vous n'y trouverez point de robes à manches à gigot, de manteaux avec passementeries et empiècements, non plus que des redingotes et des chapeaux sortant d'une boutique adoptée par le grand monde; mais, tous ces vêtements féminins et masculins, s'ils ne sont pas de la dernière mode, appartiennent bien à l'époque présente. La raison de leur adoption est de la plus grande logique. Les uns et les autres entraient dans la conception de l'œuvre nouvelle, comme éléments essentiels d'un modernisme correspondant à l'idée qu'elle avait à représenter en premier plan : celle de l'allégorisation d'une ville artistique. Je demandais, un jour, à Puvis de Chavannes, quel est, à son avis, l'influence du costume contemporain sur les modifications apportées à l'expression du sentiment en peinture, — une thèse d'esthétique qui a donné lieu à bien des dissertations fleuries; — étonné de ma question, il me répondit qu'il estimait ces modifications absolument insignifiantes, tant que le geste humain reste écrit clairement; et, il appuyait avec énergie, son opinion d'un exemple, en montrant la photographie d'un des panneaux complémentaires de l' « Inter Artes et Naturam », « la Céramique », où les deux femmes, qui portent sur les bras un vase et un plat de faïence, sont vêtues de robes que ne désavouerait point une couturière parisienne en renom.

J'écrivais, au deuxième chapitre, que, dans toutes les peintures monumentales de Puvis de Chavannes, le paysage joue un rôle décoratif considérable, parfois même prépondérant, tout au moins si nettement spécial que dans les réductions, alors que les personnages subissent à peine des modifications restreintes de groupement et de plans, il disparaît complètement ou se transforme de caractère et de physionomie à devenir méconnaissable; ai-je ajouté qu'il est toujours d'une grande diversité ? Nous en avons ici un témoignage sérieux. Le paysage de l' « Inter Artes et Naturam », un pittoresque et grandiose panorama de Rouen et de la Seine, vu du haut de la colline de Bon-Secours, est devenu, dès son apparition, aussi célèbre, dans le monde des artistes, que le paysage de la Corne-d'Or de « L'entrée des croisés à Constantinople » par Delacroix, avec lequel il présente une certaine analogie de disposition, mais non de

LA POTERIE
(Musée de Rouen)

principe ni d'exécution. Au bas de la terrasse imaginée par l'artiste — et qui depuis a été construite, sur le même point, par la municipalité, — coule la Seine, étalant, de la pointe de l'île Lacroix, jusqu'à Malaunay, le croissant superbe de son cours majestueux, entre la plaine et les collines. Les nuages habituels à la Normandie, la fumée épaisse des nombreuses cheminées d'usines, et les rayons d'un soleil d'été, alternant, font ses flots tour à tour lumineux et sombres. Sur le lointain brumeux des hauteurs de Bois-Guillaume, de Sainte-Catherine et de Saint-Hilaire, Rouen groupe la masse énorme de ses monuments et de ses maisons, entassés dans le vaste hémicycle, au bord du fleuve; d'où s'élancent légères, aériennes, et élégantes, les innombrables flèches, aiguilles et tours de ses églises, que semble guider, dans leur ascension hardie vers le ciel, la fusée de dentelles de fer de la cathédrale : C'est bien là une synthèse magnifique de la cité, riche, puissante et glorieuse, par les créations de ses artistes, de ses industriels et de ses négociants.

Au Palais des Arts de Lyon et à la Sorbonne, Puvis de Chavannes a représenté les Muses, et de la façon la plus variée, la plus ingénieuse. Pour la décoration de l'entrée de la Bibliothèque publique de la ville de Boston, dont la commande lui fut proposée, en 1893, par le conseil des Trustees de cette institution, il choisira le même sujet. Cette composition va prouver avec éclat que l'imagination du peintre, dont on célèbre à ce moment-là les noces d'or, n'a jamais été plus vivante, plus féconde et plus hardie, puisque d'un thème pictural aussi ressassé par les anciens et par les modernes, qu'il a traité lui-même deux fois, il fait une œuvre de la fantaisie la plus ailée, de l'originalité la plus imprévue. Et, ce n'est point l'idée seule qui présentera des qualités nouvelles; il apporte dans son exécution une habileté plus grande encore, par l'adoption d'une ordonnance et d'un coloris, où les audaces de toutes natures sont accumulées à plaisir. Quelle heureuse et fière vie d'artiste, privilégiée de la nature, dont les années nombreuses, loin d'émousser en lui la sensibilité, semblent l'avoir rendue plus délicate et plus vibrante; loin d'alourdir sa main, lui donnent plus de souplesse et d'énergie; et, après tant de succès et de triomphes, imposent au maître une conscience

et une activité qui l'entraînent à un labeur dont plus d'un jeune homme serait effrayé! « Je travaille beaucoup à mon Boston, écrit-il, en janvier 1895, à un élève qui lui demande de ses nouvelles, et j'avance très peu. Cette impossibilité de connaître mille détails de l'entourage, mille choses de première nécessité est vraiment terrible. » Les difficultés créées par des dispositions architecturales qu'il ne peut voir que sur des documents, le stimulent; l'incertitude des conditions de milieu et de lumière l'aiguillonne. Par des éléments décoratifs, accentués de grandes lignes et de tons vigoureux, la peinture doit résister à tous les à-coups éventuels, sans cesser cependant, suivant ses principes irréductibles de logique, d'ordre et de moralité, d'être en parfaite harmonie avec l'architecture et l'ornementation du monument. L'emplacement à décorer est divisé en sept voussures; dans celle du milieu se trouve la porte d'entrée de la bibliothèque. Ces voussures écraseraient, sur le lambris en marbre rouge de Sienne, toute ordonnance horizontale. Alors il invente cette belle composition : « Les Muses inspiratrices acclament le Génie messager de lumière ». A l'horizon d'un ciel d'or et d'une mer bleue qui illumineront les parties sombres, porté sur un blanc nuage, s'avance triomphalement l'enfant radieux, tenant dans chacune de ses mains un flambeau. Les Muses, joyeuses, accourent et se rangent en théorie sacrée de chaque côté du Génie. La neuvième plane encore, retenue par les voiles dont elle est enveloppée, et qu'elle entr'ouvre aux rayons lumineux. Elles sont superbes ces Muses, aux longues robes blanches flottantes, aux chevelures dorées tombant sur les épaules, et dont les pieds nus effleurent à peine le gazon. Leurs visages ont des expressions; leurs corps, des attitudes; leurs bras, des gestes, qui donnent aux yeux la vision de toutes les formes de la grâce et de la beauté. Le feu sacré, l'enthousiasme et l'allégresse les animent, les transportent, sans que leur virginale pureté paraisse ombrée d'un sentiment qui ne soit tout entier de la plus fraîche et de la plus chaste inspiration.

Les figures de l'Étude et de la Méditation, nobles, graves, religieuses s'accotent au chambranle de la porte d'entrée : Dieux lares de la Bibliothèque, et des lecteurs.

La décoration doit comprendre encore huit grandes peintures, qui

« LES MUSES INSPIRATRICES ACCLAMENT LE GÉNIE MESSAGER DE LUMIÈRE » (BIBLIOTHÈQUE DE BOSTON)

seront insérées dans autant de compartiments séparés, trois à gauche, trois à droite, et deux en face de la première composition.

Les habitants de Boston sont fiers de l'œuvre exécutée par Puvis de Chavannes pour leur Bibliothèque publique; ils ont une profonde gratitude aux administrateurs de cette institution pour avoir obtenu du maître de leur donner deux de ses plus belles années de grande production. C'était là un éclatant hommage rendu par l'étranger à l'École française. Il n'a rien moins fallu que cette considération supérieure pour vaincre une longue résistance à accueillir une proposition, aussi fructueuse qu'honorable, qui ne faisait pourtant qu'ajourner des rêves de nouvelles peintures murales dans quelque monument de notre pays.

On a écrit sur l'imagination de Lamartine ces réflexions pénétrantes : « Souvent traditionnelles, générales comme il convient à un esprit philosophique, effacées quelquefois par l'usage, peu nourries, toujours

délicates, les comparaisons interviennent dans sa poésie, non pas comme d'insistantes et serviles copies de la réalité, mais comme des allusions légères d'un esprit qui plane sur la nature. Il choisit spontanément

Tout ce qui monte au jour, ou vole, ou flotte, ou plane,

parce que, occupé avant tout de l'âme, il se plaît à retrouver au dehors les attributs de légèreté, de souplesse, de transparence de l'élément spirituel. » A mesure qu'il avance dans la vie, soutenu et encouragé, dans ses luttes et dans ses travaux, par un tendre dévouement et par une noble intelligence, Puvis de Chavannes s'élève lui aussi au-dessus de la réalité; et, cherche, dans la représentation des figures qui peuplent ses ciels d'apparitions poétiques, à la fois des formes décoratives originales, et l'expression plastique d'idées nouvelles, issues d'une conception, qui devient de plus en plus spiritualiste, sans cesser de demander à la nature, comme il le dit lui-même, « la permission » d'une interprétation sévère et fidèle. Dans le « Bois sacré », au-dessus du lac, planent deux Muses d'une vérité idéale, tant leurs attitudes et leurs mouvements paraissent conformes à leur nature et correspondent exactement au caractère du sujet. L'une chante, l'autre l'accompagne sur sa lyre ; c'est dans l'atmosphère un murmure de voix, harmonieux, doux, léger, comme la lumière qui dore les eaux, et caresse de tons délicats les nuques, les épaules, les gorges et les bras. Un peu plus tard, dans le plafond de Victor Hugo, quatre figures ailées, personnifiant les Muses familières du poète, l'escortent quand il s'avance vers le trône de la Ville de Paris. Ce qui dans les peintures précédentes n'était d'abord qu'incident, puis, peu à peu, avait pris plus d'importance, aujourd'hui constitue la composition entière. Dans la décoration de la Bibliothèque publique de Boston, tout est clarté, rayonnement, aspiration, élan. L'évolution spiritualiste est complète.

Ici, la lumière est si bienfaisante, si naturelle, en telle harmonie avec le milieu, qu'à la réflexion seule, on comprend combien elle a d'intensité, de puissance. C'est que la lumière, seule capable d'animer, s'impose aux yeux et à l'imagination, non par l'étincellement, mais par la clarté diffuse dont elle emplit tout. De ce que certains

Les Muses (Partie de droite)

Bibliothèque publique de Lyon

peintres lui donnent des reflets plus vigoureux, d'où les couleurs tirent apparemment plus d'éclat, on ne doit point conclure à qualifier de moins lumineux ceux qui en recherchent de préférence la délicatesse : le même soleil fait fleurir les lys et les roses.

Dans ses études sur Homère, Gladstone a très bien décrit cette particularité propre à l'auteur de l'*Iliade* et aux poètes grecs de sentir surtout dans les couleurs la quantité de lumière, de la désigner par des expressions qui servent moins à noter exactement la nuance qu'à indiquer l'excitation lumineuse plus ou moins forte perçue par la rétine. Il semble que, dans sa poursuite, continuelle et acharnée, du naturalisme, qui l'a conduit irrésistiblement aux principes proclamés par l'antiquité grecque, où la pratique de ce naturalisme a atteint le plus haut degré de perfection, Puvis de Chavannes soit, de la même impulsion vigoureuse, remonté aux sources homériques de la couleur.

Sous le ciel jeune et frais, qui rayonne le mieux
De la Sicilienne au doux rire, aux longs yeux,
Ou de l'aube qui sort de l'écume marine ?
Qui le dira ? Qui sait, ô Lumière ! ô Beauté !
Si vous ne tombez pas du même astre enchanté
Par qui tout aime et s'illumine.

LECONTE DE LISLE.

Cette beauté, l'artiste l'a conquise triomphalement comme il a conquis la lumière. La décoration de la Bibliothèque publique de Boston, ainsi que celle de l'escalier de la Préfecture, à l'Hôtel de Ville de Paris, qui l'a précédée, en sont une apothéose.

Puvis de Chavannes est un des grands peintres de la Femme. Qui, en ce temps et dans toutes les Écoles, en a fait une représentation plus fréquente, plus variée et plus poétique ? Il l'a peinte à tous les âges de la vie, dans toutes les conditions sociales, dans tous les milieux, dans la fantaisie, dans le rêve et dans la réalité. Les jeunes filles du « Ludus pro Patria » qui préparent le festin rustique, les cueilleuses de grenades du « Doux Pays » et l' « Espérance » ne sont-elles pas de délicieuses personnifications de l'aurore de la vie féminine ? Où pourrait-on trouver des figures plus chastes, plus naïves, plus candides, que celles du Pan-

théon, de l' « Ave Picardia nutrix », et de Poitiers? Quant à la femme, dans l'éclosion de sa beauté, dans l'épanouissement de sa grâce, elle est la splendeur de l'œuvre du maître. Baigneuses de « L'Été », de « La Moisson », de « La Saône » et de « Tamaris »; dormeuses et rêveuses du « Bois sacré », du « Sommeil », de la « Vision antique », etc. : toutes ces fraîches et vigoureuses créatures, sans morbidesse ni mièvrerie, respirant la joie de vivre et ingénument fières d'être belles, enchantent les yeux. Allégories et personnifications des Sciences, des Arts, des Lettres et des Vertus, que le peintre a vêtues à peine d'étoffes légères pour qu'elles soient plus idéales encore, dont les pieds effleurent la terre ou qui planent dans le ciel, l'imagination instinctivement les met à côté des figures antiques. Enfin, à la maternité, dans « L'enfance de sainte Geneviève », dans « Le Repos », dans « Le Travail », dans la « Famille de pêcheurs » et dans le « Ludus pro Patria », l'artiste donne un tel caractère de sérénité, de noblesse et de grandeur qu'il paraîtra parfois l'avoir élevée au-dessus de l'humanité.

# TABLE DES CHAPITRES

*UN DEMI-SIÈCLE DE PEINTURE :* Premières années. — Delacroix, Henri Scheffer et Couture. — Débuts artistiques. — Neuf années d'expulsion des Salons. — Puvis de Chavannes et la jeunesse . . . . . 1

*LA GENÈSE D'UN ŒUVRE :* L'esthétique de Puvis de Chavannes. — La nature. — La vision. — Un souvenir de la vie du Poussin. . . . . 25

*A L'ATELIER :* L'atelier de Neuilly-sur-Seine. — Le dessinateur et le peintre. — L'opinion de Meissonier sur les peintures de Puvis de Chavannes. . . . . 43

*LES TABLEAUX DE CHEVALET :* Premiers tableaux. — Entr'actes des grandes peintures décoratives. — L'individualité substituée à la synthèse. . . . 59

*LE MUSÉE DE PICARDIE A AMIENS :* La Paix et la Guerre. — Le Travail et le Repos. — Ave Picardia Nutrix. — Ludus pro Patria. . . . . 75

*LE PALAIS DE LONGCHAMP A MARSEILLE. — L'HOTEL DE VILLE DE POITIERS :* Marseille, colonie grecque. — Marseille, porte de l'Orient. — Radegonde à Sainte-Croix de Poitiers. — Charles Martel, vainqueur des Sarrasins . . . . . 95

*AU PANTHÉON :* La décoration du Panthéon. — Le naturalisme dans l'œuvre du Maître. — J.-F. Millet et Puvis de Chavannes. . . . . 105

*LE PALAIS DES ARTS A LYON :* Doux pays. — Vision antique. — L'inspiration chrétienne. — Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses. — Le Rhône et la Saône. . . . . 121

*LA SORBONNE :* La décoration de l'hémicycle de la Sorbonne. — Description et commentaire par Puvis de Chavannes. . . . . 133

*L'HOTEL DE VILLE DE PARIS :* L'Été. — L'Hiver. — Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris. — Les Vertus Parisiennes. . . . . 143

*LE MUSÉE DE ROUEN. — LA BIBLIOTHÈQUE DE BOSTON :* Inter artes et naturam. — Les Muses inspiratrices acclament le Génie messager de lumière. — Un grand peintre de la Femme. . . . . 155

# TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE


Portrait de Puvis de Chavannes . . . . . VIII
Jeunes filles au bord de la mer (Salon de 1879) . . . . . 8
Madeleine à la Sainte-Baume . . . . . 24
Doux Pays . . . . . 48
Inspiration chrétienne (Palais des Arts à Lyon) . . . . . 72
La Paix (Musée de Picardie) . . . . . 80
Ludus pro Patria (Fragment) (Musée de Picardie) . . . . . 88
L'Enfance de sainte Geneviève (Partie centrale) (Panthéon) . . . . . 104
Vision antique (Palais des Arts à Lyon) . . . . . 120
Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses (Palais des Arts à Lyon) . . . . . 128
Hémicycle du grand amphithéâtre de la Sorbonne (Partie centrale) . . . . . 136
L'Hiver (Hôtel de Ville de Paris) . . . . . 144
Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris (Hôtel de Ville de Paris) . . . . . 152
Inter artes et naturam (Musée de Rouen) . . . . . 160
Les Muses (Partie de droite) (Bibliothèque publique de Boston) . . . . . 168

ACHEVÉ D'IMPRIMER

LE 24 DÉCEMBRE 1895

PAR

A. LAHURE

IMPRIMEUR-ÉDITEUR

9, RUE DE FLEURUS, 9

PARIS

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01257 0855